

# Krigen om nyansene

## *Fortidsbearbeidelse i debatten om «Max Manus»*

Anna Oxaal Kaasen



Mastergradsoppgave i historie ved IAKH

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2013

© Anna Oxaal Kaasen

Våren 2013

Krigen om nyansene.<sup>1</sup> Fortidsbearbeidelse i debatten om *Max Manus*.

Anna Oxaal Kaasen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

---

<sup>1</sup> Tittelen er hentet fra «Krigen om nyansene», *Dagsavisen* 19/12-08.

# Forord

Jeg vil først og fremst takke min veileder, Øystein Sørensen, for verdifulle innspill og synspunkter underveis i prosessen. Det at jeg fikk frie tøyler i startfasen gjorde meg tryggere på at valgene jeg foretok var mine egne, og hjalp meg til å finne min egen stemme. Rettledningen og rådene jeg fikk i sluttfasen hadde stor betydning for oppgavens fokus, og bidro til å gi meg ny giv i innspurten. Takk!

Familie, venner og medstudenter har vært en uvurderlig støtte i arbeidet med denne masteroppgaven, med oppmuntringer og ikke-faglig påfyll. Særlig vil jeg takke Miriam Finset, som har vist interesse og engasjement i en travel hverdag. Uten Anders Bjerke Pedersen ville denne prosessen vært langt mer stressende og altoppslukende. Takk for at du tålmodig har lyttet til meg i opp- og nedturer og takk for at du har minnet meg om at livet er så mye mer.

Anna Oxaal Kaasen  
Oslo, mai 2013



# Innholdsfortegnelse

Forord.....	III
Innholdsfortegnelse .....	V
1. INNLEDNING.....	1
1.1 Presentasjon av oppgavens tema .....	1
1.2 Utgangspunkt .....	1
1.3 Problemstilling .....	4
1.4 Sentrale begreper .....	4
1.5 Sentral litteratur .....	8
1.6 Plassering av mitt prosjekt.....	9
1.7 Kildematerialet.....	9
1.8 Metode .....	10
1.8.1 Kildesøk i Retriever .....	10
1.8.2 Representativitet og relevans.....	11
1.9 Oppgavens struktur .....	11
2. BAKGRUNN .....	13
2.1 Perspektiver og temavalg i historiografien.....	13
2.2 Krigen i norsk kollektivtradisjon.....	16
2.3 Pendelsvingninger.....	21
3. FORVENTNINGER .....	23
3.0 Første presentasjon av prosjektet .....	24
3.1 Produksjon og promotering.....	25
3.1.1 En viktig film .....	25
3.1.2 Å gjenskape fortiden .....	27
3.2 Tidsvitnenes rolle .....	30
3.3 Kritikk av filmens fremstilling.....	32
3.3.1 Fossen-debatten .....	34
3.4 Forventningene til Max Manus – to tendenser .....	37
4. FESTPREMIERE OG ANMELDELSER.....	41

4.1 Gallupremiere på Colosseum .....	41
4.1.1 Kongelig filmpremière .....	41
4.1.2 Tidsvitnenes historie .....	43
4.1.3 -En nasjonal begivenhet.....	43
4.2 Anmeldelser .....	44
4.2.0 Kildebruk .....	45
4.2.1 Anmeldernes reaksjoner på filmens perspektiv .....	45
4.2.2 Troverdighet og autenticitet.....	49
4.3 Et forspill til debatten.....	52
5. DEBATT .....	53
5.0 Kildeavgrensning, plassering og struktur.....	53
5.1 Debatt 1: Historisk film med kunstneriske friheter .....	54
5.1.1 Fra autentisk fremstilling til kunstnerisk frihet.....	56
5.1.2 Jens Chr. Hauge i Max Manus.....	57
5.1.3 Pedantiske historikere eller uetterrettelige produsenter? .....	58
5.2 Debatt 2: Hvilken okkupasjonshistorie? .....	60
5.2.0 Fortsatt Fossen-debatt .....	60
5.2.1 Farlig og unyttig motstandskamp? .....	61
5.2.2 Moralske skiller og tabu .....	63
5.2.3 Statistiske historikere eller media i utakt? .....	65
5.2.4 Glemte helter .....	67
5.3 En trigger for krigsinteressen .....	68
6. OVERORDNEDE PERSPEKTIVER OG DRØFTING .....	71
6.1 Max Manus som minnested .....	71
6.1.1 Mer enn en påkostet spenningsfilm .....	72
6.1.2 Max Manus konstrueres som minnested .....	73
6.1.3 Mediene etablerer minnestedet .....	75
6.1.4 Max Manus og kollektivtradisjonen .....	77
6.2 Filmens rolle i bearbeidelsen og forståelsen av okkupasjonserfaringen.....	80
6.2.0 Virkningshistorie som utgangspunkt .....	80
6.2.1 Fortidsbearbeidelse, erindringspolitikk og minnekultur .....	81
6.2.4 Aktører i forhandling om okkupasjonshistorien.....	83

6.3 Norsk fortidsbearbeidelse i et komparativt perspektiv .....	88
6.3.1 Dansk okkupasjonserfaring .....	89
6.3.2 Grunnfortellingen om krigen i Danmark.....	90
6.3.3 Danske debatter .....	90
6.3.4 Et bevis for dansk fortidsbearbeidelse?.....	93
6.3.5 Hva vil de andre tro om oss? Fortidsbearbeidelse som moralkonkurranse .....	93
7. AVSLUTNING .....	95
7.1 Syn på okkupasjonshistorien i forventninger og debatt.....	95
7.2 Forhandling mellom aktører .....	96
7.3 Max Manus' funksjon som minnested.....	97
7.4 Filmens rolle i forhandlingen om den «riktige» historien .....	98
7.5 Aspekter ved norsk fortidsbearbeidelse .....	98
KILDER OG LITTERATUR .....	101





# 1. INNLEDNING

## 1.1 Presentasjon av oppgavens tema

I 2008 utkom filmen *Max Manus*, som omhandler motstandshelten ved samme navn og hans kamp mot tyske okkuperanter og norske nazister. Filmen ble enormt populær, med over en million besøkende etter bare et par måneder på kino. Samtidig vakte fremstillingen forargelse blant flere historikere og journalister, som kritiserte det de mente var en forherligelse av norsk krigsinnsats og motstandskamp. Den påfølgende debatten kom til å dreie seg om et generelt behov for mer nyansering av okkupasjonshistorien. Flere påpekte at omgangen med krigshistorien i andre europeiske land de senere årene hadde vært preget av kritisk refleksjon og interesse også for temaer som var mindre nasjonalt ærefulle. Inntrykket var at *Max Manus* i så måte illustrerte en norsk utakt; at filmen viste at Norge ikke maktet å bearbeide de betente sidene ved okkupasjonshistorien, og i stedet klamret seg til de tradisjonelle fremstillingene av gutta på skauen som gjorde motstand mot en mektig fiende. Sannheten er at temaer som kollaborasjon, norsk delaktighet i deportasjonen av jøder og behandlingen av tyskerjenter og deres barn i høyeste grad hadde preget både forskning og offentlig ordskifte de siste tiårene – Norge var på det punktet ikke helt ute av takt med resten av Europa.

Det er promoteringen av, og debattene rundt, filmen *Max Manus*, som er temaet for denne oppgaven. Mediedebattene, som utspilte seg i norske aviser i perioden fra 2008 til februar 2009, analyseres med særlig henblikk på begrepet fortidsbearbeidelse.

## 1.2 Utgangspunkt

I den første etterkrigstiden var historieskrivingen om andre verdenskrig av stor betydning for den nasjonale gjenreisningen i okkuperte, allierte så vel som i kollaborerende land.<sup>2</sup> I tidligere okkuperte land som Frankrike, Nederland, Danmark og Norge ble motstandsheltene hyllet, og en historieforståelse preget av nasjonale myter om et folk forenet i motstand mot en stor og tilsynelatende uovervinnelig fiende, vokste frem.<sup>3</sup> Interne motsetninger ble fortrenget, og gjennom høyst ulike rettsoppgjør ble majoriteten av befolkningen erklært skyldfrie og plassert

---

<sup>2</sup> Odd-Bjørn Fure, «Norsk Okkupasjonshistorie. Konsensus, berøringsangst og tabuisering», i: Larsen, Stein Ugelvik (red.), *I krigens kjølvann. Nye sider ved norsk krigshistorie og etterkrigstid*, Oslo: Universitetsforlaget, 1999, ss.31-46, s.40.

<sup>3</sup> Se blant andre Henry Rousso, *The Vichy Syndrome. History and Memory in France since 1944*, oversettelse ved Arthur Goldhammer, Cambridge: Harvard University Press, 1991; Pieter Lagrou, «Victims of genocide and national memory: Belgium, France and the Netherlands 1945-1965», i: *Past and Present*, 154/1997, Oxford: Oxford University Press, ss.181-222; Claus Bryld og Anette Warring, *Besættelsestiden som kollektiv erindring*, Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag, 1998; Anne Eriksen, *Det var noe annet under krigen. 2. Verdenskrig i norsk kollektivtradisjon*, Oslo: Pax Forlag, 1995.

på den «riktige siden».<sup>4</sup> Politisk hadde dette fokuset på motstand også til hensikt å sikre det enkelte land tilhørighet blant de allierte – blant seierherrene. Også i Tysklandene fikk den alminnelige befolkningen sin gjenreisning, ved at en liten maktelite ble tillagt all skyld, inkludert skylden for å ha ført sin egen befolkning bak lyset.<sup>5</sup>

Kanskje på grunn av landets særegne rolle under krigen, var det nettopp i Vest-Tyskland 50- og 60-årenes historieskriving kom under skarpest kritikk. De såkalte 68-erne hevdet at foreldregenerasjonen hadde fortrenget sin nære fortid og forlangte at nasjonen tok et oppgjør med nazismen og vanlige tyskeres rolle i den.<sup>6</sup> Oppgjøret kom gradvis, i form av kunstneriske fremstillinger i TV-produksjoner og bøker og gjennom akademisk historieforskning.<sup>7</sup> Slik har *Vergangenheitsbewältigung*, som på norsk blir oversatt med fortidsbearbeidelse, kommet til å stå sentralt i tyskernes omgang med sin nære fortid. Begrepet viser til en prosess hvor en nasjon eller gruppe gradvis anerkjenner, analyserer, lærer av – og lærer seg å leve med – problematiske og/eller traumatiske aspekter ved egen fortid.

Selv om tyskernes krigserfaringer gjør nødvendigheten av en slik bearbeidelse spesielt tydelig, har «kritisk refleksjon over egen [krigs]historie» bredt om seg også ellers i Europa, inkludert i Norge.<sup>8</sup> Her har historikere, forfattere, journalister og andre rettet søkelyset mot temaer som økonomisk kollaborasjon med tyskerne og «vanlige» nordmenns delaktighet i jødedeportasjonene, for å nevne noe. Slik har den nasjonale myten om at «alle» var «gode nordmenn» under krigen, blitt utfordret, og skillet mellom de som stod på den «riktige» eller «gale» siden under krigen, har blitt mindre skarpt.

I Norge, som i Tyskland, har fortidsbearbeidelsen kommet til uttrykk både i akademisk historieforskning, i politisk tale og handling og i kunstneriske fremstillinger i bøker, på TV og teater.<sup>9</sup> Historiefaglig forskning og populærkulturelle fremstillinger påvirker hverandre gjensidig og bidrar begge til å forme den «kollektive erindringen» om okkupasjonstiden i

---

<sup>4</sup> Se blant andre: Stefan Berger, 'Writing National Histories in Europe: Reflections on the Past, Presents and Futures of a Tradition', i: Konrad Jarausch og Thomas Lindenberger (red.), *Conflicted Memories: Europeanizing Contemporary Histories*, New York: Berghahn Books, 2007, ss.55-68; Henry Rousso, «History of Memory, Policies of the Past: What for? », i: Jarausch og Lindenberger (red.), *Conflicted Memories*, s.23-36.

<sup>5</sup> Bo Stråth, «Nordic Foundation Myths after 1945: A European Context», i: Stenius, Östling og Österberg (red.), *Nordic Narratives of the Second World War*, Lund: Nordic Academic Press, 2011, ss.149-170, s.153-4.

<sup>6</sup> Stråth, «Nordic Foundation Myths», s.150.

<sup>7</sup> Wulf Kansteiner, *In pursuit of German Memory. History, Television and Politics after Auschwitz*, Ohio: Ohio University Press, 2006.

<sup>8</sup> Susanne Maerz, *Okkupasjonstidens lange skygger: Fortidsbearbeidelse i Norge som identitetsdiskurs*, Ph.d-avhandling ved Universitetet i Freiburg, 2007, norsk oversettelse ved Kari Bolstad, Oslo: Unipub, 2010, s.19.

<sup>9</sup> Slik blant andre Susanne Maerz viser: Maerz, *Lange skygger*.

Norge.<sup>10</sup> Samtidig kan nettopp populærkulturens *populære* karakter bidra til å gi den et større nedslagsfelt enn de mange akademiske fremstillingene; filmer og TV-produksjoner når ut til flere, og påvirker dermed befolkningens historieforståelse i langt større grad enn det fagbøker gjør.

Debatter i kjølvannet av bokutgivelser, filmer og tv-produksjoner synliggjør hvordan ulike aktører involverer seg i – og forhandler om – hvordan okkupasjonstiden fremstilles i etterkrigstiden. I noen tilfeller fortøner debatten seg som en dragkamp, der representanter for ulike grupper og/eller generasjoner kniver om makten til å definere den «sanne» versjonen av fortiden. Som et resultat har disse debattene bidratt til å konsolidere - eller gradvis endre - kollektivtradisjonen. Spesielt siden 90-tallet har beretninger om de tradisjonelle motstandsheltene måttet vike for historier om tyskerbarn og NS-barn, tyskerjenter og jødernes skjebne:<sup>11</sup> De ubehagelige historiene skulle frem i lyset, bildet av okkupasjonstiden skulle nyanseres, med den følge at motstandens betydning ble nedjustert og relativisert.<sup>12</sup>

I lys av denne utviklingen er det interessant at det i 2008 ble laget en nasjonalt oppbyggelig film om en av norsk krigshistories største motstandshelter, nemlig *Max Manus*. Filmen befester i stor grad den tradisjonelle grunnfortellingen om krigen, tross nyanseringen av *personen* Max Manus: Her er det store flertallet igjen «gode nordmenn», forenet i en eller annen form for motstand mot tyskerne og en liten gruppe svikere, NS. Skillet mellom hvem som stod på den «riktige» eller «gale» siden, er tydelig for alle – også for aktørene i filmen.

Mottakelsen av *Max Manus* var overveiende positiv. Filmen ble hyllet i avisoppslag, og allerede etter knappe to måneder hadde en million mennesker sett den på kino.<sup>13</sup> Parallelt med hyllesten oppstod en debatt om filmen, som gradvis kom til å dreie seg om behovet for en mer nyansert fremstilling av okkupasjonshistorien. Gjennom avisene konfronterte faghistorikere produsentene med filmens historiske feil og mangler, som de mente ville bidra til å gi publikum et galt bilde av krigen. Enkelte kommentatorer sa seg enig i kritikken og ga uttrykk for skuffelse over at «vi», som nasjon, ikke hadde kommet lenger i vår forståelse av okkupasjonstiden. Koblingen til fortidsbearbeidelse synliggjøres i slike kommentarer, idet

---

<sup>10</sup> Begrepet er hentet fra Anne Eriksen, *Det var noe annet under krigen*. Vekselvis brukes også «kollektivtradisjonen» (ibid). Se for øvrig punkt 1.4 «sentrale begreper».

<sup>11</sup> Se blant andre Maerz, *Lange skygger*; Synne Corell, «The Solidity of a National Narrative» i: Stenius m.fl. (red.), *Nordic Narratives*, ss.101-126; Ole Kristian Grimnes, «Hvor står okkupasjonshistorien nå?», i: *Nytt Norsk Tidsskrift*, 3-4/2009, ss.480-88.

<sup>12</sup> Jorunn Sem Fure, på debattmøte arrangert av HL-senterets venneforening 21/5-2012.

<sup>13</sup> <http://www.filmweb.no/filmnytt/article202107.ece> [lest 19/6-12].

filmen blir ansett å være et symptom på at vi ikke evner, eller ønsker, å forholde oss til de mindre ærefulle sidene ved vårt lands historie.<sup>14</sup> Samtidig kan faghistorikernes og kommentatorenes behov for å påpeke filmens feil og mangler knyttes til en bevissthet om den påvirkningen filmatiske fremstillinger har på folks historieforståelse. At *Max Manus* var ment å fungere som en referanseramme for vår forståelse av okkupasjonstiden og vekke interesse for denne perioden i norsk historie blant yngre generasjoner, fremkommer tydelig av de mange avisoppslagene og intervjuene i forkant av, og i forbindelse med, lanseringen av filmen. Dette gir, sammen med publikumstallene, grunnlag for å se filmen som et minnested.<sup>15</sup> Ved festpremieren på Colosseum kino, der både kongehus og stortingsrepresentanter var til stede, var filmens funksjon som minnested spesielt tydelig: Premieren fortonet seg som en seremoni og illustrerte dermed at filmen ble ansett å være viktig på et nasjonalt, identitetspolitisk plan.

### 1.3 Problemstilling

Filmmediets rolle i formingen av folks historieforståelse gjør at det, etter min mening, er relevant å bruke debattene rundt en storfilm som *Max Manus* som utgangspunkt for en historiefaglig analyse. Følgende spørsmål skal besvares i analysen: På hvilken måte kom ulike syn på okkupasjonshistorien, og på bearbeidelsen av denne, til uttrykk i forventningene til, og debattene rundt, filmen *Max Manus*? Hvordan forhandlet ulike aktører om fremstillingen av okkupasjonstiden i den debatten som fant sted? Kan filmen i seg selv sies å ha fungert som et minnested? Hvilken rolle spilte *Max Manus* i forhandlingene om hva som var den «riktige» fremstillingen av okkupasjonshistorien? Til sammen skal disse spørsmålene danne grunnlaget for å besvare oppgavens problemstilling, som lyder som følger: På hvilken måte kan debatten rundt filmen bidra til å kaste lys over aspekter ved norsk fortidsbearbeidelse?

### 1.4 Sentrale begreper

I denne oppgaven anvendes en rekke ulike teorier og begreper som har det til felles at de beskriver historiens betydning i samfunn og kulturer. Mer spesifikt dreier det seg om hvordan fortiden huskes og brukes, og om hvordan minnet om den formes av, og inngår i, kulturell

---

<sup>14</sup> Slik også Helle Bjerg, Claudia Lenz og Erik Thorstensen, «Introduction» i: Bjerg, Lenz og Thorstensen (red.), *Historicizing the Uses of the Past. Scandinavian perspectives on history culture, historical consciousness and didactics of history related to World War II*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2011, s.11; Ulf Zander, «World War II at 24 Frames a Second» i Bjerg m.fl. (red.), *Historicizing*, ss. 207-226, s.221.

<sup>15</sup> Begrepet minnested forklares nærmere under punkt 1.4 «sentrale begreper», men betegner her et symbolsk «sted» hvis funksjon er å bevare og formidle en gruppes (eller nasjons) kollektive erindring. Se også Anette Warring, «Erindring og historiebrug. Introduktion til et forskningsfelt», i: *Temp. Tidsskrift for historie*, 2011, Århus: Aarhus Universitet, ss.6-35, s.17.

praksis i samtiden. Jeg vil i det følgende forsøke å klargjøre hva jeg legger i de ulike begrepene, og hvilken relevans de har for denne oppgavens tema.

Tanken om at vår sosiale tilhørighet påvirker vår historieforståelse og vår erindring av fortiden, ble fremmet av den franske filosofen Maurice Halbwachs allerede på 1920-tallet.<sup>16</sup> Hans begrep, «collective memory», har siden fått en sentral rolle innen historieforskningen, blant annet fordi historikere som Jan Assmann har videreutviklet det. Assmann har, ifølge Sylvia Paletschek, fokusert på samspillet mellom «offentlig minne(kultur), kollektiv identitet og politisk legitimering» i utviklingen av kollektiv erindring.<sup>17</sup> Mest kjent er likevel Assmann for å ha utviklet distinksjonen mellom det uformelle, kommunikative minnet, og det institusjonaliserte kulturelle minnet:<sup>18</sup> Så lenge de som selv opplevde okkupasjonstiden er i live og kan berette om det, er krigen del av samfunnets kommunikative minne. Når tidsvitnene er i ferd med å forsvinne, finner det sted et skifte fra kommunikativt til kulturelt minne. Med denne overgangen blir det som ansees å være sentrale trekk ved historien ivaretatt, representert og videreformidlet gjennom blant annet symbolske handlinger, eksempelvis 8.mai-taler, og opprettelsen av minnesteder.

Pierre Nora er den mest kjente teoretikeren som har skrevet om slike erindringssteder og deres betydning for den kollektive identiteten.<sup>19</sup> Han introduserte begrepet «lieux de mémoire» i 1989, og til tross for at Nora selv mente begrepet ikke kunne oversettes, har erindringssted og minnested etter hvert blitt vanlige fornorskinger.<sup>20</sup> Som Anne Eriksen påpeker, må «sted» i denne sammenheng forstås «både konkret og symbolsk»: Det dreier seg ikke kun om geografiske steder og minnestøtter, men også om ting som bøker, musikk og film; «steder» hvor et folks «kollektive, nasjonale erindring er kommet til uttrykk.»<sup>21</sup>

Så langt har jeg brukt ordene kollektivtradisjon, kollektiv erindring og grunnfortelling om hverandre og uten å forklare dem nærmere. En slik bruk er problematisk, fordi spesielt begrepene kollektivtradisjon og kollektiv erindring tegner et forenklet bilde av hvordan

---

<sup>16</sup> Paletschek, «Introduction», i: Paletschek (red.), *Popular Historiographies in the 19th and 20th centuries*, Oxford: Berghahn Books, 2011, ss.1-18, s.7.

<sup>17</sup> Ibid, s. 8, *min oversettelse*.

<sup>18</sup> Herunder: Jan Assmann: «Collective Memory and Cultural Identity», i: *New German Critique*, 65/1995, Duke University Press, s.125-133. Se også Clemens Maier, *Making Memories: The politics of remembrance in postwar Norway and Denmark*, Ph.d-avhandling, European Institute Firenze, 2011, s.18.

<sup>19</sup> Pierre Nora, «Between Memory and History: Les lieux de mémoire» i: *Representations*, 26/1989, University of California Press, s.7-24. Se forøvrig Maier, *Making Memories*, s.21 og Warring, «Erindring og historiebruk», s.17, for en diskusjon av begrepet.

<sup>20</sup> Blant annet i Anne Eriksen, *Historie, minne og myte*, Oslo: Pax Forlag, 1999.

<sup>21</sup> Eriksen, *Minne og myte*, s.87.

mennesker i et samfunn husker, og bruker, fortiden: Ulike individer og grupper vil alltid bære på forskjellige minner og historier om fortiden, som ikke lar seg forene i én felles fremstilling eller forståelse. Disse vil ofte være motstridende, noe som kan føre til en maktkamp mellom ulike «stemmer» eller tradisjoner i samfunnet for å vinne frem med sitt syn.<sup>22</sup> I det offentlige rom er erindringen av fortiden høyst selektiv; ikke alle historier får plass når vi som samfunn minnes fortiden for å forstå vår samtid. Ved ukritisk å omtale den fremstillingen som dominerer i det offentlige rom som samfunnets *kollektive* erindring, risikerer man å overse at det alltid eksisterer flere alternative historier side om side.<sup>23</sup> Grunnfortelling, hovedfortelling eller dominerende fremstilling er derfor gode alternativer, fordi de i større grad anerkjenner eksistensen av andre historier, som ikke inkluderes i den «offisielle» versjonen. Når jeg i denne fremstillingen likevel også bruker begrepene kollektiv erindring og kollektivtradisjon, er det fordi disse står sentralt i forskningen om krigens betydning for utviklingen av (norsk) nasjonal identitet i etterkrigstiden.<sup>24</sup>

Tanken om at fortiden aktivt (re-)konstrueres for å tjene formål i samtiden, står sentralt i denne oppgaven. Bo Stråth knytter denne konstruktivistiske tilnærmingen til begrepet minne, som har fått stadig større betydning innenfor (visse deler av) historiefaglig forskning de siste par tiårene:

The term memory means that the constructivist approach is emphasised far more than in conventional history. This difference, in turn, is based on the growing insight that history is [...] about constructing a past that gives meaning to the present and helps us to imagine the future.<sup>25</sup>

Sitatet tydeliggjør en endring som har funnet sted både i historiefaglig forskning og i mer allmenn omgang med, og bruk av, historien; nemlig fremveksten av en bevissthet om at fremstillinger av fortiden ikke utgjør fasiter eller vinduer til fortiden i seg selv, men snarere representerer mulige fortolkninger. Hvilke aspekter ved fortiden som videreformidles (og hvilke som utelates) og hvordan, bestemmes av ettertidens aktører. Det dreier seg ikke kun om hvordan fortiden ser ut med nåtidens «briller», men også om hvilke fortolkninger og

---

<sup>22</sup> Eriksen, *Det var noe annet under krigen*, s.15.

<sup>23</sup> Anette Warring, "Kollektiv erindring – et brugbart begrep?", i: Jensen, Bernard Eric, Carsten Tage Nielsen og Torben Weinreich (red.): *Erindringens og glemslens politik*, Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, 1996, ss. 205-234, s.227. Slik også Synne Corell, *Krigens ettertid. Okkupasjonshistorien i norske historiebøker*, Ph.d.-avhandling, Universitetet i Oslo, 2009, s.8.

<sup>24</sup> Eksempelvis i Eriksen, *Det var noe annet under krigen*, men også i Danmark; Claus Bryld og Anette Warring, *Besættelsestiden*.

<sup>25</sup> Stråth, «Nordic Foundation Myths», s.166. I samme artikkel redegjør Stråth for distinksjonen mellom begrepene «minne» og «historie». Distinksjonen, og debatten rundt denne, er imidlertid ikke direkte relevant for denne oppgavens problemstilling, og utelates derfor. «Minne» og «historie» brukes om hverandre i denne undersøkelsen.

fremstillinger som er nyttige for samtiden. Fordi historien kan brukes for å legitimere og underbygge maktstrukturer i samtiden, er kampen om definisjonsmakt over fortiden nært forbundet med kamp om makt i nåtiden.<sup>26</sup> Begrepet erindringspolitikk viser til nettopp denne forbindelsen, og har inngått i en rekke studier av offentlig erindring og minnekultur, i og utenfor Norge.<sup>27</sup>

Fortidsbearbeidelse viser til en prosess som, ifølge Odd-Bjørn Fure, innebærer at «tidligere atferd som oppleves som belastende, [...] nitidig rekonstrueres og tolkes, [hvoretter] det trekkes moralske og politiske slutninger.»<sup>28</sup> Fortidsbearbeidelse blir dermed en metode for hvordan stater og samfunn «skal forholde seg til en belastende og traumatisk erfaring»<sup>29</sup>. Begrepet har, slik forstått, visse normative implikasjoner. Ikke bare sier det noe om hvordan vi «skal» forholde oss til fortiden; det synes også å antyde at en utvikling i retning av en høyere, sannere erkjennelse av fortidens karakter, er mulig og ønskelig. Interessen for fortidsbearbeidelse kan forstås som et uttrykk for vår tids sannhetsideal, der søken etter sannhet fremelskes som en moralsk dyd. Ved å vise vilje, og evne, til å komme til bunns i fortidens «grums» kan stater – så vel som mennesker – bygge opp moralsk kapital. Dermed kan fortidsbearbeidelse få preg av å være en konkurranse, der den «flinkeste» kan lykkes i å overkomme fortiden en gang for alle.<sup>30</sup> Sylvia Paletschek gir et illustrerende eksempel på dette, idet hun påpeker at Tyskland blir omtalt som «a ‘master of coming to terms with the past’».<sup>31</sup> Slike tolkninger er mulige fordi fortidsbearbeidelse som historiefaglig begrep er blitt utvidet, og dermed mindre presist. Susanne Maerz argumenterer i sin avhandling for at fortidsbearbeidelse likevel gir et nyttig perspektiv for studier av fortidens ettertid, og bidrar til å definere begrepets innhold: Hun advarer mot å forstå fortidsbearbeidelse som en avsluttet prosess, og fremholder at begrepet heller viser til «kritisk refleksjon over egen historie».<sup>32</sup> Det er Maerz’ formulering jeg tar utgangspunkt i, når jeg i denne oppgaven lar fortidsbearbeidelse stå som en motsetning til ukritisk videreføring av grunnfortellingen om krigen.

---

<sup>26</sup> For mer om dette, se blant andre Anette Warring, «Erindringsfællesskab og erindringspolitik som magtvilkår og magtmiddel», i: Christiansen, Peter Munk og Togeby, Lise: *På Sporet af Magten*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2003, s.33-45.

<sup>27</sup> Se for eksempel: Konrad Jarausch og Thomas Lindenberger (red.), *Conflicted Memories: Europeanizing Contemporary Histories*, New York: Berghahn Books, 2007; Kristoffer Hatteland Endresen, *Kampen om 1814. Fremstillingen av 1814 ved norske grunnlovsjubileer – en historiografisk og erindringspolitisk analyse*, mastergradsoppgave i historie, Universitetet i Oslo, 2010.

<sup>28</sup> Fure, «Berøringsangst», s.40.

<sup>29</sup> Ibid, s.39.

<sup>30</sup> Slik også Maerz, *Lange skygger*, s.17-19.

<sup>31</sup> Paletschek, *Popular Historiographies*, s.6.

<sup>32</sup> Maerz, *Lange skygger*, s.19.

## 1.5 Sentral litteratur

Ved siden av de generelle teoriene og begrepsutviklingen, som er skissert ovenfor, er det to grupper med litteratur jeg bygger på i analysen av kildematerialet. Den ene består av litteratur som i større eller mindre grad anvender de generelle teoriene på en bestemt fortid, nemlig andre verdenskrig. Både forskning om offentlige debatter om okkupasjonshistorien, og historiefaglige debatter om okkupasjonsforskningen i academia, presenteres i kapittel 2. Oversikten som gis her representerer derfor bare et lite utvalg. Den andre gruppen består av den litteraturen som mest direkte angår temaet for min oppgave, nemlig tekster som omhandler filmen *Max Manus* og mottakelsen av den.

*Det var noe annet under krigen*, heter folkloristen Anne Eriksens bok, som omhandler betydningen av «2. verdenskrig i norsk kollektivtradisjon».<sup>33</sup> Eriksen undersøker hvordan politiske og nasjonale hensyn, samt debatter om bokutgivelser og populærkulturelle fremstillinger, har bidratt til å forme en kollektiv erindring av okkupasjonstiden i Norge fra krigens slutt frem til 1995. Noen år etter Eriksens bok utkom verket *I krigens kjølvann*, der ledende historikere skrev om utvikling og endring i synet på okkupasjonshistorien i etterkrigstiden, med fokus på debatter og temaer innen akademisk historieforskning.<sup>34</sup> Nærest opptil mitt prosjekt ligger Susanne Maerz' avhandling fra 2007, hvor hun analyserer debatter om okkupasjonshistorien i kjølvannet av populærkulturelle fremstillinger og offentlige begivenheter i perioden 1965-2005, i et fortidsbearbeidelsesperspektiv.<sup>35</sup>

Våren 2011 leverte Marie Bratlie sin masteroppgave, *Manus til manus: Filmen om Max Manus som historieformidling*, der hun vurderer i hvilken grad filmen gir «en god historisk fremstilling av Oslo-gjengen».<sup>36</sup> I oppgaven kommer hun også i noen grad inn på en sammenligning av filmens fremstilling med kollektivtradisjonen. Ved siden av denne oppgaven har det ikke lyktes meg å finne noen uttømmende historiefaglig forskning om filmen eller debattene som fulgte den. Det eneste jeg har funnet, er noen knappe kommentarer om *Max Manus* og dens suksess på norske kinoer i til sammen fire kapitler i to ulike

---

<sup>33</sup> Eriksen, *Det var noe annet under krigen*. Sitatet er fra bokens undertittel.

<sup>34</sup> Stein Ugelvik Larsen (red.), *I krigens kjølvann. Nye sider ved norsk krigshistorie og etterkrigstid*, Oslo: Universitetsforlaget, 1999.

<sup>35</sup> Maerz, *Lange skygger*.

<sup>36</sup> Bratlie, *Manus til Manus: Filmen om Max Manus som historieformidling*, mastergradsoppgave i historie, Universitetet i Oslo, 2011, s.4.



publikasjoner: *Historicizing the Uses of the Past* og *Fortiden i Nåtiden*.<sup>37</sup> Selv om ingen av disse foretar noen uttømmende analyse verken av filmen eller debattene rundt den, inneholder bidragene flere spørsmål og påstander som inspirerer til en grundigere undersøkelse av kildematerialet.<sup>38</sup>

## 1.6 Plassering av mitt prosjekt

Det er ingen som tidligere har foretatt en grundig undersøkelse av debattene og medieoppmerksomheten rundt *Max Manus*. Marie Bratlie inkluderer flere aviskronikker og kommentarer om filmen i sin oppgave, men uten at disse gjøres til gjenstand for en grundig analyse. På bakgrunn av kildematerialet representerer min oppgave derfor noe nytt i historiefaglig forskning. Sett opp mot Bratlies oppgave, er det likevel problemstillingen og perspektivvalget som utgjør den største forskjellen: Bratlies fokus er filmens fremstilling av Oslo-gjengen, og hun bygger derfor i stor grad på teorier om film og vurderer mulighetene filmmediet har til å formidle historie. I mitt arbeid er det promoteringen og mottakelsen av filmen som vektlegges. Medieoppmerksomheten rundt filmen står derfor sentralt i denne oppgaven, heller enn en analyse av filmen i seg selv.

## 1.7 Kildematerialet

Intervjuer, anmeldelser, kronikker og debattinnlegg som stod på trykk i norske aviser i perioden desember 2008 til februar 2009 utgjør hovedtyngden av kildematerialet. Grunnen til at jeg primært vil fokusere på denne perioden er at det helt klart var da det ble skrevet mest om *Max Manus* i avisene.<sup>39</sup> Av pragmatiske og pedagogiske grunner er det hensiktsmessig å avgrense kildeomfanget også innenfor denne perioden. De store, riksdekkende debattavisene, *Aftenposten* og *Dagbladet*, illustrerer hovedlinjene i debatten(e) om filmen. Samtidig gir regionsavisene for Bergen, Stavanger og Trondheim grunnlag for å si noe om regionale forskjeller i responsen på en film som omhandlet Oslo-gjengens sabotasjeaksjoner. Ettersom et aspekt ved debatten var at filmen ble kritisert for å ignorere kommunistiske motstandsgruppers innsats, er det relevant å undersøke debattinnleggene i aviser med en venstreorientert politisk forankring, som *Klassekampen*. Det endelige utvalget av aviser er

---

<sup>37</sup> Bjerg, Lenz og Thorstensen, *Historicizing* ; Zander, «24 Frames a Second», samt Lenz og Nilssen, «Innledning» og Syse, «Okkupasjonen på film», i: Lenz og Nilssen (red.), *Fortiden i Nåtiden. Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie*, Oslo: Universitetsforlaget, 2011.

<sup>38</sup> Særlig gjelder dette Syse, «Okkupasjonen på film» og Zander «24 Frames a Second». Bjerg, Lenz og Thorstensen fremsetter i sin innledning en påstand om at *Max Manus* ikke vakte nevneverdig debatt i Norge (*Historicizing*, s.10). Dette står i klar motsetning til mine funn. Påstanden gir dermed et incentiv til å gå forfatterens vurderinger etter i sømmene.

<sup>39</sup> Jf. Søk i *Retriever*. Slik også Bratlie, *Manus til manus*, s.66. Se imidlertid punkt 1.8.1 om kildesøk i *Retriever*.

basert på søk gjort i verktøyet Retriever. Med utgangspunkt i Retrievers treffliste har jeg gått gjennom alt som stod på trykk om, eller i tilknytning til, *Max Manus* i perioden desember 2008 til februar 2009 i følgende aviser: *Aftenposten*, *Dagbladet*, *VG*, *Klassekampen*, *Stavanger Aftenblad*, *Bergens Tidende* og *Adresseavisen*. Jeg har også brukt enkelttoppslag fra andre aviser der disse bidrar til å illustrere eller kontrastere sentrale poeng i min analyse.

Også et noe mer begrenset utvalg av det som stod på trykk om filmen i de samme avisene i perioden september 2007 og frem til premieren i desember 2008, hører med til primærkildgrunnlaget. Hensikten er å vise omfanget av avisomtalen i forkant av lanseringen, og hvordan filmprosjektet ble presentert for offentligheten i en tidlig fase. Den omfattende medieomtalen bidrar videre til å underbygge argumentet om at filmen fungerte som et minnested.

Selve filmen *Max Manus* er åpenbart å regne som primærkildemateriale. Selv om denne oppgaven ikke først og fremst er bygget opp rundt en analyse av filmens fremstilling og virkemidler, utgjorde filmen og manuset utgangspunktet for den debatten som fant sted. Boken *Max Manus. Film og virkelighet*,<sup>40</sup> skrevet av Moland og Nordseth-Tiller (henholdsvis historisk konsulent og manusforfatter), har også vært en nyttig kilde til innsikt i hvilken historie filmskaperne ønsket å formidle og i begrunnelser for de valgene de tok.

## 1.8 Metode

I analysen av innholdet i avisdebattene bygger jeg på begrepsapparatet og den tidligere forskningen som presenteres i dette kapittelet og i bakgrunnskapittelet. De metodiske avveiningene og kildematerialets begrensninger, må presiseres.

### 1.8.1 Kildesøk i Retriever

Alle avisartiklene som er sitert i denne oppgaven, er funnet ved bruk av søkeverktøyet *Retriever*, som er tilgjengelig gjennom nettsidene til Universitetet i Oslo.<sup>41</sup> Bruk av slike søkeverktøy kan være problematiske av to grunner. For det første er man ikke garantert at alle (relevante) artikler kommer opp gjennom enkle ordsøk. Det er imidlertid mulig å redusere risikoen for at relevant informasjon oversees ved å bruke flere ulike søkeord. For det andre gir ikke trefflisten i *Retriever*-søk nødvendigvis en pålitelig statistikk over antall artikler relatert til et tema over en bestemt periode eller i en bestemt avis. Søk etter «max manus» ga for

---

<sup>40</sup> Arnfinn Moland og Thomas Nordseth-Tiller, *Max Manus: Film og virkelighet*, Oslo: Orion Forlag, 2008.

<sup>41</sup> Enkelte av oppslagene leste jeg først i Nasjonalbibliotekets *Max Manus*-mappe, som inneholder en rekke avisutklipp fra 2007, 2008 og 2009. Alle artiklene og intervjuene som ble funnet i denne mappen, er imidlertid også funnet i *Retriever*.

eksempel svært mange treff i *Trønder-Avisa* i januar 2009. Det viste seg imidlertid at et flertall av disse kun var reklameannonser og henvisninger til programoversikten for TV og radio. Trefflisten gjenspeiler dermed ikke direkte det antall kilder som er relevante for denne undersøkelsen. Av den grunn gjengir jeg ingen konkrete antall treff på noe tidspunkt i oppgaven. Der anslagsvise tall oppgis, har jeg undersøkt innholdet i hvert enkelt oppslag for relevant informasjon.

### **1.8.2 Representativitet og relevans**

Blant de som skrev eller ble intervjuet i avisene i tiden før *Max Manus* hadde premiere, var det flest tidsvitner og representanter for filmens produksjonsteam, i tillegg til avisenes egne journalister. I debattene som fulgte i etterkant av premieren, dominerte journalistene selv, samt et knippe faghistorikere. Det finnes, relativt sett, få leserbrev og debattinnlegg fra «alminnelige» lesere og publikummere om filmen. Jeg antar noe av grunnen til dette er at lesere ofte kommenterer på nett, og disse debattene er ikke søkbare og tilgjengelige for meg nå, 4 år senere. Kildematerialet, nemlig avisoppslag, -kommentarer og kronikker, reiser flere metodiske problemer: Uttalelser fra enkeltpersoner er ikke nødvendigvis representative for hva publikum som helhet mente om filmen, eller for hvilke motiver de hadde for å se den. Selv ikke i de tilfellene hvor flere publikummere har gitt uttrykk for samme oppfatning. Statistikker kan gi et tilsynelatende mer pålitelig grunnlag, men også disse er metodisk tvilsomme når man mangler tilgang til informasjonen bak tallene. Fraværet av omfattende publikumsundersøkelser gjør det vanskelig å vurdere hva publikum selv vektla ved filmen, og hva som var deres motivasjon for å se den. Kildematerialet gir dermed ikke i seg selv grunnlag for å trekke generelle slutninger – stoffet kan derfor heller ikke utgjøre basisen for en opinionsanalyse. Det jeg imidlertid *kan* gjøre, er å analysere innholdet i enkeltstående innlegg og kronikker og si noe om tendenser i den debatten som fant sted. Oppgaven er altså en kvalitativ studie av et forholdsvis omfattende kildemateriale, som, tross sine begrensninger, kan belyse hvordan ulike synspunkter på okkupasjonshistorien og på bearbeidelsen av denne, kom til uttrykk i norsk offentlighet i en bestemt periode.

### **1.9 Oppgavens struktur**

Oppgaven er strukturert dels kronologisk, dels tematisk. Kapittel 2 utgjør et bakgrunnskapittel, og danner utgangspunktet for å sette debatten om *Max Manus* inn i en videre kontekst. Her presenteres noen sentrale debatter om fremstillingen av krigen, som har funnet sted i kjølvannet av populærhistoriske fremstillinger eller offentlige begivenheter. Også relevante aspekter ved historiefaglig debatt om okkupasjonshistorieforskningen,

skisseres. I kapittel 3 står omtalen av filmen i forkant av lanseringen i sentrum. Kapittel 4 omhandler den umiddelbare responsen på filmen, med utgangspunkt i avisenes anmeldelser og oppslagene om førpremieren på Colosseum kino. Den videre debatten utover i desember og januar 2008/9 presenteres i kapittel 5. De argumentene og utsagnene som illustrerer forventninger om, eller bevissthet rundt, fortidsbearbeidelse, står sentralt. I kapittel 6 søker jeg å vise hvorfor og på hvilken måte *Max Manus* fungerte som et minnested. I kapittelet drøftes også funnene presentert i kapittel 3, 4 og 5 opp mot teoriene og bakgrunns materialet fra oppgavens første to kapitler, og den norske debatten forstås i lys av en bredere historisk og skandinavisk kontekst. Hovedlinjene i argumentasjonen står sentralt i analysen av debatten, og jeg vil forsøke å tydeliggjøre hvilke aktører som involverte seg og hvilken historieforståelse de syntes å forfekte. Endelig oppsummeres de sentrale linjene og funnene i oppgaven i kapittel 7.

## 2. BAKGRUNN

### Okkupasjonshistorien: perspektiver og debatter i akademia og i offentligheten

Som et utgangspunkt for analysen av *Max Manus*-debatten i 2008, vil jeg i dette kapittelet redegjøre for noen hovedtrekk ved omgangen med okkupasjonshistorien, slik de har fremkommet i norsk offentlighet og i akademia siden de første etterkrigsårene. Omfanget av debatter om, og forskning på, okkupasjonstiden umuliggjør en selvstendig sammenfatning. Kapittelet bygger derfor på eksisterende analyser og oversiktsartikler, som samlet er egnet til å gi et overblikk. Susanne Maerz' avhandling utgjør, med sin analyse av norske debatter om krigen i perioden 1965-2005, en viktig kilde til informasjon om omgangen med okkupasjonshistorien i norsk offentlighet.<sup>42</sup> At også fortidsbearbeidelse står sentralt i avhandlingen, gjør den spesielt egnet som bakgrunnsmateriale for denne oppgaven. Maerz presiserer innledningsvis i avhandlingen at hun ikke analyserer den akademiske okkupasjonshistorieskrivingen annet enn «når den dukker opp i en debatt».<sup>43</sup> Når jeg i dette kapittelet velger å også presentere trekk ved den akademiske historieforskningen, er det fordi enkelte faghistorikere spilte en aktiv rolle i *Max Manus*-debatten. Kritikken mot trekk ved okkupasjonshistorieforskningen fremkom også i debatten om filmen, og flere argumenter som ble presentert på avissidene hadde klare paralleller til debatter som har pågått innad i historikermiljøene siden den første etterkrigstiden. Av den grunn vil jeg her først presentere trekk ved forskningen om okkupasjonshistorien, før aspekter ved kollektivtradisjonen om krigen skisseres.

#### 2.1 Perspektiver og temavalg i historiografien

I 1989 skrev historikeren Øystein Sørensen en artikkel i *Nytt Norsk Tidsskrift*, hvor han redegjorde for det han betegnet som hovedstrømninger i historieforskningen om krigen i Norge.<sup>44</sup> Her delte han okkupasjonshistorieforskningen inn i perioder og beskrev hvilke perspektiver og temavalg som hadde gjort seg gjeldende i hver av dem. 1950-årenes «pionerarbeid» var, ifølge Sørensen, karakterisert av en påfallende «bredde[...] i temavalg og perspektiver».<sup>45</sup> Ettersom flere av de sentrale faghistorikerne - deriblant okkupasjonshistorieforskningens «far», Sverre Steen – selv hadde hatt sentrale roller under

---

<sup>42</sup> Maerz, *Lange skygger*.

<sup>43</sup> Ibid, s.7.

<sup>44</sup> Øystein Sørensen, «Forskningen om krigen i Norge. Tradisjonelle og nye perspektiver», i: *Nytt Norsk Tidsskrift*, 1/1989, ss. 40-58.

<sup>45</sup> Ibid, s.43. Synne Corell skrev i 2011 om det samme materialet som Sørensen bygget sin karakteristikk på, men i motsetning til Sørensen karakteriserte hun forskningen på 50-tallet som nasjonalt orientert (Corell, «National Narrative», s.107-8).

okkupasjonstiden,<sup>46</sup> vektla Sørensen i sin artikkel at disse forskerne likevel ikke syntes å ha gått inn for en snever, patriotisk forståelse av okkupasjonsårene. Derimot, hevdet Sørensen, hadde det funnet sted en innsnevring fra 60-årene, slik at forskningen om okkupasjonstiden kom til å handle mest om hjemlig motstand, på bekostning av andre perspektiver og emner. Han pekte særlig på historikermiljøet rundt professor Magne Skodvin som en kilde til denne innsnevringen. Gjennom institusjoner som Samtidshistorisk Forskningsgruppe og opprettelsen av Norges Hjemmefrontmuseum (NHM) hadde Skodvin og hans studenter bidratt til å gjøre motstanden mot tyskerne og NS til det sentrale temaet i forskningen på, og formidlingen av, okkupasjonshistorien.<sup>47</sup> Ifølge Sørensen bidro særlig virksomheten ved NHM til å sementere dikotomien mellom «gode nordmenn» og de «andre». Slik ble forskningen ikke bare tematisk, men også *ideologisk*, innsnevret fra 60-årene.<sup>48</sup>

Denne nasjonalpatriotiske hovedfortellingen ble på 70- og 80-tallet utfordret av en ny generasjon historikere, som rettet søkelyset mot andre sider ved det norske samfunnet under okkupasjonstiden enn de rent heroiske. Blant disse var Nils-Johan Ringdal, Hans Fredrik Dahl og Øystein Sørensen, som stilte krav om at historieforskere skulle behandle perioden med «større distanse og nøkternhet [...] enn det Skodvin og elevene hans med sin nasjonale orientering og fokus på motstandskampen [...] hadde demonstrert»<sup>49</sup>. Med sin interesse for NS' ideologi og politikk representerte de en ny, «revisjonistisk», innfallsvinkel til okkupasjonshistorien, der også aktørene på «den andre siden» ble forsøkt forstått på sine premisser. I tillegg til revisjonistene, var det også andre faghistorikere som brøt med Skodvin-tradisjonen, men på et noe annet grunnlag. Lars Borgersrud, Tore Pryser, Terje Halvorsen og Harald Berntsen utfordret fra 1970-årene av det tradisjonelle motstandsperspektivet ved å fokusere på temaer som arbeiderbevegelsen før og under okkupasjonen, og på de kommunistiske motstandsgruppenes innsats.<sup>50</sup> Det sistnevnte temaet var på grunn av den kalde krigen marginalisert både i historieforskningen og i den offentlige minnekulturen om krigen. I faghistorisk sammenheng er det særlig Lars Borgersrud, Terje Halvorsen og Torgrim

---

<sup>46</sup> Corell, «National Narrative», s.104.

<sup>47</sup> Sørensen, «Tradisjonelle og nye perspektiver», s.44-45.

<sup>48</sup> Ibid, s.45.

<sup>49</sup> Claus Bryld, «Krig og okkupasjon i nåtidens speil. En sammenligning av Danmark, Sverige og Norge», i: Dahl, Kirchhoff, Lund og Vaale, *Danske tilstander – Norske tilstander. Forskjeller og likheter under tysk okkupasjon 1940-1945*, Oslo: Forlaget Press, 2010, ss. 417-439, s.435.

<sup>50</sup> Bryld, «I nåtidens speil», s.437.

Titlestad som siden 70-årene har søkt å bringe den kommunistiske motstandens historie frem i lyset.<sup>51</sup>

Kritikken mot den nasjonalpatriotiske hovedstrømmen i okkupasjonshistorieforskningen foregrep en tendens som har vært spesielt fremtredende siden 1990-tallet; nemlig interessen for å forske på *historieskrivingen om* okkupasjonstiden. Ett eksempel på dette er symposiet «Linjer i norsk krigshistorie og etterkrigstid», som arrangerte tre samlinger ved Universitetet i Bergen i løpet av 1990-årene.<sup>52</sup> Den siste samlingen resulterte i utgivelsen av boken *I krigens kjølvann*, med bidrag fra forskere innen historie og samfunnsvitenskap. Hensikten med boken var dels å fremme relevante innspill i «debatten om norsk krigshistorie», dels å «stimulere interessen for krigshistorien og åpne for nye perspektiver».<sup>53</sup> Odd-Bjørn Fure pekte i bokens første kapittel på sider ved okkupasjonserfaringen som hadde vært utelatt fra historiefaglig forskning – og fra den kollektive erindringen – om krigen.<sup>54</sup> Påstanden han fremsatte var at den «vidtgående enighet[en]» mellom historikere om å fokusere på de «nasjonalt minneverdige hendelsene under okkupasjonen» hadde bidratt til å «fortrenge, fortie og tabuisere problematiske og traumatiske forhold».<sup>55</sup> Kritikken minner til dels om den Sørensen fremsatte mot Skodvin-tradisjonen ti år tidligere.<sup>56</sup>

Flere av de «problematiske og traumatiske» temaene Fure skisserte i sin artikkel, har blitt gjenstand for forskning og analyse de siste par tiårene. Artikler, avhandlinger og prosjekter har bidratt til å belyse temaer som norsk medvirkning til jødedeportasjonene, slavearbeidet som ble utført av sovjetiske krigsfanger på norsk jord og krigsbarnas skjebne under og etter krigen.<sup>57</sup> I følge Synne Corell har denne mangefasetterte forskningen om ulike temaer tilknyttet okkupasjonshistorien «potensiale til å utfordre» den nasjonalpatriotiske

---

<sup>51</sup> Corell, «National Narrative», s.109.

<sup>52</sup> Stein Ugelvik Larsen, «Forord», i: Larsen (red.), *I krigens kjølvann*.

<sup>53</sup> Stein Ugelvik Larsen, «Innledning», i: Larsen (red.), *I krigens kjølvann*, ss. 9-30, s.30.

<sup>54</sup> Fure, «Berøringsangst», ss. 31-46. Temaene Fure nevner, er «Jødernes skjebne», «Frontkjemperne», «Likvidasjonsproblematikken», «Kollaboratørene og deres barn», «Okkupantenes barn» og «'Blodveien'-skjebnen til de utenlandske krigsfangene i Norge».

<sup>55</sup> Ibid, s. 31.

<sup>56</sup> Sørensen, «Tradisjonelle og nye perspektiver».

<sup>57</sup> Om norsk medvirkning til jødedeportasjoner: Nils Johan Ringdal, *Mellom barken og veden. Politiet under okkupasjonen*, Oslo: Aschehoug, 1987; Bjarte Bruland, *Forsøket på å tilintetgjøre de norske jødene*, masteroppgave i historie ved Universitetet i Bergen, 1995. HL-senteret i Oslo har for tiden et forskningsprosjekt om «demokratiets institusjoner i møte med en nazistisk okkupasjonsmakt», hvor blant annet politiets medvirkning undersøkes (<http://www.hlsenteret.no/forskning>). Om sovjetiske krigsfanger i Norge: Marianne Neerland Soleim, *Sovjetiske krigsfanger i Norge 1941-1945. Antall, organisering og repatriering*, avhandling ved Universitetet i Tromsø, 2004. Om krigsbarna: Baard H. Borge og Lars Borge, *Fiendens barn? Undersøkelse av noen sider ved norske myndigheters behandling av tysk-norske krigsbarn etter andre*

grunnfortellingen om krigen.<sup>58</sup> Hun påpeker imidlertid at dikotomien mellom «gode nordmenn» og de «andre» fortsatt står sterkt, ikke minst i den offentlige minnekulturen.<sup>59</sup>

## 2.2 Krigen i norsk kollektivtradisjon

«Et markant trekk de siste par tiårene har vært utviklingen av en minnekultur knyttet til okkupasjonshistorien, en interesse for denne minnekulturen, en økende bevissthet om den, og også en institusjonalisering av minnekulturen.»<sup>60</sup> Slik karakteriserte Ole Kristian Grimnes utviklingen i omgangen med okkupasjonshistorien – både i academia og i offentligheten – fra 1990-årene og frem til 2009.<sup>61</sup> Anne Eriksens bok *Det var noe annet under krigen*, fra 1995, kan regnes som startskuddet for bølgen av interesse for, og forskning på, minnekulturen rundt krigen i Norge. Siktemålet med denne forskningen er ikke først og fremst å finne ut hva som skjedde under okkupasjonen, men heller å undersøke «hvordan kunnskapen om krigen er overlevert»<sup>62</sup>, fortolket og fremstilt i etterkrigstiden. Striden om perspektiver og temavalg foregår ikke bare innad i historikermiljøene. Faghistorikere påvirker, og blir selv påvirket av, populærkulturelle fremstillinger og debatter om fortiden. I forskningen om minnekultur står derfor analysen av samfunnets *historiebruk* sentralt, slik som i Susanne Maerz' avhandling, hvor nettopp offentlige debatter i kjølvannet av bokutgivelser og populærkulturelle fremstillinger undersøkes.

Maerz benytter en periodisering presentert av Stein Ugelvik Larsen som rammeverk for sin analyse.<sup>63</sup> Denne periodiseringen skiller seg noe – men ikke vesentlig – fra Sørensens inndeling, som jeg skisserte ovenfor. Den største forskjellen mellom de to er at Larsen ikke utelukkende forholder seg til strømninger i den akademiske historieforskningen, slik Sørensen gjør, men også trekker inn sider ved offentlig debatt og historiebruk.

Etter 40-årenes debatter om rettsoppgjøret og det politiske oppgjøret, var det ifølge Larsen «lite av prinsipiell debatt» om okkupasjonshistorien på 1950-tallet.<sup>64</sup> Selv om det selvsagt fantes unntak, bemerker Larsen at det i det store og hele var et fravær av «'kritisk debatt' om

---

*verdenskrig*, Oslo: Norges Forskningsråd, 1999; Borgersrud, *Staten og krigsbarna*, Oslo: Universitetet i Oslo, 2004.

<sup>58</sup> Corell, «National Narrative», s.120. Min oversettelse.

<sup>59</sup> Ibid, s.120.

<sup>60</sup> Grimnes, «Hvor står okkupasjonshistorien nå?», s.484.

<sup>61</sup> Ibid, s.484.

<sup>62</sup> Eriksen, *Det var noe annet under krigen*, s.10.

<sup>63</sup> Maerz, *Lange skygger*, s.14. Larsens periodisering er å finne i Larsen, *I krigens kjølvann*, s.22-28.

<sup>64</sup> Larsen, *I krigens kjølvann*, s.22-23.



norsk krigshistorie» i aviser og tidsskrifter i denne perioden.<sup>65</sup> Dette kan ha sammenheng med det grunnleggende behovet mange følte – og som også ble etterstrebet politisk – for å finne en felles plattform som fremtiden kunne bygges på. Susanne Maerz påpeker imidlertid at 50-årene også var tiåret da rettsoppgjøret ble avsluttet og de siste dømte ble løslatt fra fengslene.<sup>66</sup> Parallelt med dette nedsatte Stortinget en kommisjon for å undersøke og samle informasjon om landssvikoppgjøret, for å kunne bearbeide erfaringene.<sup>67</sup> Innstillingen «Om Landssvikoppgjøret» ble presentert i 1962, og Stortingets behandling av denne er ett av to eksempler Maerz trekker frem for å vise at omgangen med okkupasjonshistorien i 1960-årene var preget av et «ønske om et enhetlig historiebilde». <sup>68</sup> Det foregikk ingen reell diskusjon om rettsoppgjørets legitimitet i Stortinget under behandlingen av utvalgets innstilling, noe Maerz i stor grad forklarer med at saksordfører og stortingspresident C.J. Hambro i forkant av debatten avfeide kritikernes synspunkter og tydelig plasserte landssvikerne på utsiden av det nasjonale fellesskapet. Stortingets enstemmige avgjørelse om å vedta innstillingen fremstod dermed som et forsøk på å sette en sluttstrek for å forhindre fremtidig debatt om rettsoppgjøret. Denne sluttstreken ble imidlertid utfordret nokså umiddelbart, med utgivelsen av den britiske populærbiografien *Quisling. Prophet without honour*.<sup>69</sup> I boken ble Quisling fremstilt som et «misforstått geni» og som «patriot nummer én» i Norge under okkupasjonen.<sup>70</sup> Ikke overraskende vakte dette hissig debatt, og et forsøk på å rette opp inntrykket av Norge ute i verden kom i form av boken *Norway and the Second World War* året etter.<sup>71</sup> Kort tid senere ble den norske oversettelsen av Hewins' biografi utgitt av en tidligere NS-mann og landssvikdømt, Hans S. Jacobsen.<sup>72</sup> Jacobsen møtte kraftige motreaksjoner for sin utgivelse av boken, som blant andre stortingsrepresentant og tidligere motstandsmann Sverre Løberg bedømte som historieforfalskning. Løbergs kritikk utløste en rettssak, ettersom Jacobsen reiste injuriesøksmål. I løpet av denne rettssaken, som etter hvert fikk en viss mediedekning, fant det ifølge Susanne Maerz sted «en innholdsmessig diskusjon om de forskjellige, mest omstridte synspunktene på okkupasjonstiden». <sup>73</sup> Løberg og Jacobsen representerte hver sin side i synet på rettsoppgjøret og på hva som var den sanne

---

<sup>65</sup> Larsen, *I krigens kjølvann*, s.22-23.

<sup>66</sup> Maerz, *Lange skygger*, s.63.

<sup>67</sup> Ibid, s.64.

<sup>68</sup> Det følgende bygger på Maerz, *Lange skygger*, s.65-97.

<sup>69</sup> Ralph Hewins, *Quisling. Prophet without honour*, London: Allen, 1965.

<sup>70</sup> Maerz, *Lange skygger*, s.74.

<sup>71</sup> Johs. Andenæs, Olav Riste og Magne Skodvin, *Norway and the Second World War*, Oslo: Tanum, 1966.

<sup>72</sup> Hans S. Jacobsen, *Quisling. Profet uten ære*, Oslo: Store Bjørn, 1966. Med forord av Hans S. Jacobsen. Det følgende bygger på Maerz, *Lange skygger*, s.82 ff.

<sup>73</sup> Ibid, s.97.

historien om okkupasjonsårene. Jacobsens nederlag i retten ble derfor oppfattet som en ubestridelig legitimering av seierherrenes historieskriving, og bidro til en videre sementering av skillet mellom «gode nordmenn» og «andre», også i samtiden.

Gjennom 70- og 80-årene ble kollektivtradisjonen utfordret gjennom en rekke ulike debatter, og både bøker, populærkulturelle fremstillinger på film og TV, samt hendelser i samtiden, bidro til at historier og perspektiver som avvek fra den motstandsorienterte grunnfortellingen om krigen, kom sterkere frem. Susanne Maerz påpeker at debattene om stortingsrepresentantene Hanna Kvanmo og Kåre Øystein Hansen, som fant sted i 1973-74, synliggjorde et generasjonsskille i holdningene til de på den «andre siden».<sup>74</sup> Saken dreide seg om de to representantenes NS-fortid, og flere uttrykte harme over at to landssvikdømte skulle inneha roller i landets fremste demokratiske institusjon. Ifølge en undersøkelse gjennomført av TNS Gallup var det imidlertid langt flere unge enn eldre som var positive til at også landssvikdømte skulle kunne velges inn på Stortinget. De generasjonsmessige skillene i holdninger til NS-folk kom enda sterkere frem på 1980-tallet, i tilknytning til debatten om NRK-serien *I solkorsets tegn*, som ble sendt våren 1981. I programmet fikk tidligere NS-medlemmer og barn av disse snakke forholdsvis fritt om sine synspunkt og opplevelser, deriblant om den mobbingen de var blitt utsatt for av «gode nordmenn».<sup>75</sup> Serien utfordret dermed kollektivtradisjonen på to måter; ved å alminneliggjøre menneskene bak merkelappen «NS», og ved å problematisere fremstillingen av «gode nordmenn» som utelukkende «gode».<sup>76</sup> Også i denne debatten var det representanter for krigsgenerasjonen som uttrykte den største forargelsen, mens de som ikke selv hadde opplevd krigsårene viste interesse for seriens «avmystifisering» av de på den «andre siden». I dette finnes også klare paralleller til utviklingen innen akademisk historieforskning på 70- og 80-tallet, med de revisjonistiske historikernes interesse for NS' ideologi og politikk. Den nye generasjonens oppgjør med den etablerte okkupasjonshistorieforskningen, som Sørensen's artikkel ovenfor var en del av, utspilte seg endatil i offentligheten; på avissider og i tidsskrift,<sup>77</sup> hvilket bidro til å synliggjøre historieskrivingen som «en vesentlig del av den kollektive identiteten»<sup>78</sup>.

---

<sup>74</sup> Det følgende bygger på Maerz, *Lange skygger*, s.152.

<sup>75</sup> For en analyse av serien og debattene rundt denne, se Karen-Margrethe Baltzrud, *I lys av solkorset: Historien om en fjernsynsserie*, hovedoppgave i historie ved Universitetet i Oslo, 2004.

<sup>76</sup> Slik også Anna Oxaal Kaasen, *På den annen side: 'I solkorsets tegn' og fortellingen om krigen*, bacheloroppgave i historie, Universitetet i Oslo, 2010.

<sup>77</sup> Øystein Sørensen's artikkel i *Nytt Norsk Tidsskrift* (Sørensen, «Tradisjonelle og nye perspektiver») avfødte en debatt mellom ham og Ole Kristian Grimnes: Grimnes, ««Historieskrivingen om okkupasjonen. Det nasjonale konsens-syndromets gjennomslagskraft», i *Nytt Norsk Tidsskrift*, 2/1990, s.108-121; Sørensen, «Konsensus og

Ved siden av nyanseringen av grunnfortellingens dikotomi, førte kunstneriske fremstillinger og personlige beretninger på 70- og 80-tallet til at jødenes skjebne gradvis fikk en plass i den norske fortellingen om krigen. Den amerikanske TV-serien *Holocaust*, vist i Norge i 1979, vekket interessen for de norske jødenes skjebne, og, etter hvert, for nordmenns delaktighet i jødedeportasjonene.<sup>79</sup> Noen år senere ble også Hjemmefrontens moralske plettfrihet angrepet, idet den omdiskuterte Feldmann-saken ble gjenopptatt i en dokumentarroman, og senere på film.<sup>80</sup> Jacob og Rakel Feldmann var norske jøder som på flukt til Sverige i 1942 ble drept av sine grenseløser. Grenseløsene, som var medlemmer av Hjemmefronten, ble etter krigen anklaget for rovmord, men senere frikjent for drapene og kun dømt for tyveriet av Feldmannparets penger og klokke.<sup>81</sup> Filmen *Over grensen*, som utkom i 1987, antyder at årsaken til drapene lå i Hjemmefrontens antisemittiske holdninger. Filmen ble populær, men vakte også debatt - både om grenseløsenes motiver og om rettssaken som hadde funnet sted etter krigen.<sup>82</sup>

Interessen, ikke bare for jødenes skjebne, men også for nordmenns medvirkning til denne, fortsatte i 1990-årene og tidlig på 2000-tallet. Debatten om det norske samfunnets behandling av jødene under og etter krigen ble aktualisert i forbindelse med Stortingets vedtak om å utbetale erstatninger til jødiske familier som hadde blitt fratatt bolig og eiendeler under krigen. Vedtaket kom i 2001 etter lang tids utredning og debatt, og selv om det ble oppfattet som en erkjennelse av det norske samfunnets medansvar i jødenes tragedie,<sup>83</sup> var det først i januar 2012 statsminister Jens Stoltenberg kom med en offentlig beklagelse til jødene på vegne av nasjonen.<sup>84</sup> Jødene var ikke den eneste gruppen som ble tilkjent offentlig erstatning i denne perioden. En lignende prosess førte i 2005 frem til et vedtak om erstatning til krigsbarna - altså barn av norske kvinner og tyske soldater - for den behandling de hadde blitt utsatt for i etterkrigstiden.<sup>85</sup> Erstatningssakene illustrerer et fremtredende aspekt ved

---

konflikt – til debatten om okkupasjonshistorien», i *Nytt Norsk Tidsskrift*, 4/1990, s.365-373. Debatten om okkupasjonshistorieforskningen hadde imidlertid rast i norske aviser to år tidligere (jf. Maerz, *Lange skygger*, s.174ff).

<sup>78</sup> Maerz, *Lange skygger*, s.189.

<sup>79</sup> Ibid, s.143-150.

<sup>80</sup> Sigurd Senje, *Ekko fra Skriktjenn. En dokumentarroman basert på «Feldmann-saken» 1942-47*, Oslo: Pax Forlag, 1982; Bente Erichsen (regi), *Over grensen*, Oslo: Norsk filminstitutt, 1987.

<sup>81</sup> Maier, *Making Memories*. s.277.

<sup>82</sup> Maier, *Making Memories*, s.277; Maerz, *Lange skygger*, s.157-8.

<sup>83</sup> For mer om Skarpnes-utvalget, debatten og de fortidspolitiske implikasjonene av «jødebo-oppgjøret», se Maerz, *Lange skygger*, s.297 ff.

<sup>84</sup> «-Men det var nordmenn som arresterte. Og det var nordmenn som kjørte bilene», *Aftenposten* 28/1-12; «En historisk beklagelse», *Dagbladet* 28/1-12.

<sup>85</sup> Se Maerz, *Lange skygger*, s.252 ff.

omgangen med fortiden i norsk offentlighet de siste to tiår, nemlig en økt «bevissthet om et moralsk ansvar overfor forskjellige offergrupper»<sup>86</sup>. Susanne Maerz forklarer dette med at Norges utenrikspolitiske rolle i samtiden skapte et ønske om å være et «morsk forbilde».<sup>87</sup> Den danske historikeren Claus Bryld viser imidlertid at fokuset på problematiske sider ved fortiden ikke var særegent for Norge, men at selvransakelse og morsk ansvar for fortidens ugjerninger definerte et skille i historiebruken i mange (europeiske) land fra midten av 1990-tallet.<sup>88</sup>

Parallelt med den økte interessen for ulike perspektiver på, og historier fra, okkupasjonsårene har det også vært tendenser til at den motstandsorienterte grunnfortellingen har blitt styrket, eller i det minste opprettholdt, de siste to tiårene.<sup>89</sup> Dette har kanskje særlig vært tilfelle når representanter for den «riktige» siden, har blitt kritisert.<sup>90</sup> Et eksempel på dette er reaksjonene på boken *Med rett til å drepe*, som den norske journalisten Egil Ulateig utga i 1996.<sup>91</sup> Boken, som omhandlet Hjemmefrontens likvideringer av angivere og kollaboratører under okkupasjonen, ble kritisert for å være uvitenskapelig og tendensiøs, blant annet fordi flere av eksemplene Ulateig brukte, ikke var dokumentert.<sup>92</sup> Ulateig og hans meningsfeller ble anklaget for å formidle et NS-syn, og i debatten ble også forlaget som hadde utgitt boken gjenstand for kritikk. Blant de faghistorikerne og krigsveteranene som dominerte debatten, var lederen ved Norges Hjemmefrontmuseum (NHM), Arnfinn Moland, og motstandsmannen Gunnar Sønsteby. Sammen fikk de gjennom aviskronikker presset forlaget til å trekke boken tilbake. Med utgivelsen av *Over grensen?*, som må karakteriseres som en motbok til Ulateigs brannfakkell, ble motstandsfolkenes egen versjon befestet.<sup>93</sup> Historikerne ved NHM spilte en mer aktiv rolle i formidlingen av okkupasjonshistorien fra 90-årene av, blant annet gjennom deltakelse i avisdebatter som denne. Samtidig har motstandsfolk som Gunnar Sønsteby delt

---

<sup>86</sup> Maerz, *Lange skygger*, s.267.

<sup>87</sup> Ibid, s.268.

<sup>88</sup> Claus Bryld, «The Five Accursed Years», *Scandinavian Journal of History*, 2007, 32:1, ss.86-115, s.101; Claus Bryld, «I nåtidens speil», s.418 og 426.

<sup>89</sup> Stein Ugelvik Larsen karakteriserte omgangen med okkupasjonshistorien på 1990-tallet som «mot-revisjonismen» (Larsen, *I krigens kjølvann*, s.26). Synne Corell antyder det samme i «National Narrative», s.120: «...recent developments in the memory culture as it has been expressed in public debates and films seem to have reinforced an understanding of the war which continues to be nationally framed.»

<sup>90</sup> Slik også Maerz, *Lange skygger*, s.294.

<sup>91</sup> Egil Ulateig, *Med rett til å drepe*, Oslo: Tiden Forlag, 1996.

<sup>92</sup> Susanne Maerz gir en grunding oversikt over debatten: Maerz, *Lange skygger*, s.237-252. Se også Maier, *Making Memories*, s.278-281.

<sup>93</sup> Arnfinn Moland, *Over grensen? Hjemmefrontens likvidasjoner under den tyske okkupasjonen av Norge 1940-1945*, Oslo: Orion, 1999.

sine erfaringer fra krigsårene gjennom en rekke foredrag på skoler og institusjoner. Slik har historien om motstandskampens betydning blitt videreført til nye generasjoner.

### **2.3 Pendelsvingninger**

Det denne knappe oppsummeringen viser, er at debatter om okkupasjonshistorien har funnet sted gjennom alle tiår. Selv om den nasjonalpatriotiske grunnfortellingen langt fra har mistet sin betydning, har den altså ikke vært enerådende eller statisk. Ulike nyanser og perspektiver har kommet til, og enkelte av disse har utfordret og kanskje til og med endret kollektivtradisjonen. Omgangen med, og bruken av, okkupasjonshistorien, slik den har kommet til uttrykk i debatter siden den første etterkrigstiden, kan derfor ikke sies å være karakterisert av en utvikling i retning én mer helhetlig historieforståelse. Kanskje kan det være mer passende å tale om pendelsvingninger, hvor perioder med nyansering, relativisering og pluralisering blir etterfulgt av en tilbakevending til den mer forenklende svart/hvitt-fremstillingen, og vice versa.



### 3. FORVENTNINGER

Dagen før den storslåtte førpremieren på *Max Manus* fant sted, skrev *Aftenposten* at filmen hadde fått mer enn ett tusen avisoppslag siden prosjektet først ble kunngjort, sommeren 2007.<sup>94</sup> Omtalen i forkant var med andre ord omfattende, og den fant sted i alle landets største aviser.<sup>95</sup> Den var også mangefasettert, med alt fra intervjuer med produsenter og skuespillere, til faktabokser om den virkelige Max Manus og intervjuer med medlemmer av krigsgenerasjonen. Måten prosjektet ble presentert for publikum på i en tidlig fase synliggjorde produsentenes intensjoner med en historisk film, og hadde betydning for publikums – og anmelderes- forventninger til filmen. Omtalen i forkant var med på å danne et bakteppe for den debatten som fant sted i tiden etter premieren, og utgjør dermed også et viktig utgangspunkt for å analysere denne samme debatten.

I dette kapitlet vil jeg trekke frem det jeg anser å være tre hovedtendenser i medieomtalen i forkant av lanseringen. Hovedtyngden av kildematerialet er fra perioden februar 2008 til midten av desember samme år, fordi det var da medieomtalen var mest omfattende. Den første tendensen er todelt, og dreier seg om produsentenes promotering av filmen som «viktig» og «autentisk». Spesielt fra innspillingen begynte i februar 2008<sup>96</sup> var det mange intervjuer med skuespillere og produsenter, og «behind the scenes»-reportasjer. Sentralt i disse oppslagene stod interessen for hvordan skuespillere og produksjonsteam arbeidet for å gjenspeile fortiden.<sup>97</sup> Den andre tendensen har nær sammenheng med den første, men fortjener etter min mening å behandles separat. Tidsvitnene, og da spesielt Max Manus' kone, Tikken, og motstandsmann Gunnar Sønsteby, figurete i flere oppslag og i programmer på TV og radio, både alene og sammen med skuespillerne i filmen. Deres nærvær i produksjonsprosessen og i pressedekningen av filmen, bidro til å gi *Max Manus* legitimitet. Dette er et poeng jeg vil komme tilbake til også senere i oppgaven. Samtidig var tidsvitnene også selv aktører i den debatten som oppstod i tilknytning til filmen. Dette gjelder særlig Gunnar Sønsteby. Sist, men ikke minst, var medieomtalen av filmprosjektet allerede fra en tidlig fase preget av debatt om filmens fremstilling. Denne tendensen kom ikke minst til syne med Erling Fossens utspill like i forkant av premieren, et utspill som jeg vil hevde fikk konsekvenser for den umiddelbare mottakelsen av filmen, og for anmeldernes forventninger.

---

<sup>94</sup> «Max storm i mediene», *Aftenposten*, 16/12-08.

<sup>95</sup> Og på TV og radio, men disse mediene inngår ikke i denne undersøkelsen.

<sup>96</sup> «-Spennning, krig og kjærlighet», *Aftenposten*, 7/2-08.

<sup>97</sup> «Tidsmaskinen», *Dagbladet*, 13/12-08.

### 3.0 Første presentasjon av prosjektet

I desember 2006 kom de første avisoppslagene om at produsent John M. Jacobsen skulle lage en film om motstandsmannen Max Manus. Prosjektet hadde sitt utspring i at manusforfatter Thomas Nordseth-Tiller vant en pris for filmmanuset på Kosmorama-festivalen i Trondheim tidligere samme år. Under overskriften «Vil lage krigsdrama om antihelt» trykket *Dagbladet* 4. desember 2006 et intervju med blant andre Jacobsen og Nordseth-Tiller.<sup>98</sup> I dette oppslaget stod presentasjonen av personen Max Manus sentralt: Motstandsmann Gunnar Sønsteby fortalte om Manus' nerveproblemer, men fremhevet samtidig at «jo mer nerver han hadde, desto bedre jobb gjorde han». Nordseth-Tiller bygget videre på Sønstebys utsagn, når han forklarte at det nettopp var denne «dobbeltheten» i Max Manus' karakter som inspirerte ham til å skrive manuset. Produsent John M. Jacobsen knyttet filmprosjektet til «en ny trend i Europa», og viste til at også filmindustrien i andre europeiske land på det tidspunktet arbeidet med temaet andre verdenskrig. Også Manus' enke, Tikken, er intervjuet i oppslaget. Hun bifalt ideen om å filmatisere Max Manus' historie, men uttrykte samtidig en viss skepsis.

Allerede i dette første avisoppslaget kom noen tendenser til syne - tendenser som kom til å bli mer markerte i perioden før og etter premieren: Fokuset på Max Manus' menneskelige styrker og svakheter kom til å prege skuespillernes uttalelser i forkant av premieren. Samtidig er det interessant at to så sentrale aktører som Gunnar Sønsteby og Tikken Manus ble trukket inn i medieomtalen av filmen på et så tidlig tidspunkt. Deres rolle ble, som jeg skal vise, ikke mindre sentral etter hvert som lanseringen nærmet seg. Også Jacobsens kommentar om filmindustrien i andre europeiske land er interessevekkende – for nettopp forskjellene mellom *Max Manus* og eksempelvis den danske *Flammen og Citronen* bidro til å vekke debatt om norsk selvforherligelse i omgangen med okkupasjonshistorien.

Etter oppslagene i desember 2006 gikk det godt over et halvt år før filmprosjektet *Max Manus* igjen ble et tema i avisene. I september og desember 2007 dreide oppslagene seg om henholdsvis skuespiller Aksel Hennie, som skulle spille rollen som Max Manus, og om at filmprosjektet mottok økonomisk støtte fra institusjoner både i Norge og Europa.<sup>99</sup> Siden oppslagene i 2006 er det tydelig at Tikken Manus i september 2007 hadde «blitt med på laget», idet hun uttrykte tilfredshet både med manuset og med valget av Hennie som Max

---

<sup>98</sup> «Vil lage krigsdrama om antihelt», *Dagbladet*, 4/12-06.

<sup>99</sup> «Hennie spiller Max Manus», *Dagbladet*, 11/9-07; «Slik blir militærnekten KRIGSHELT», *VG*, 11/9-07; «Aksel Hennie som Max Manus», *Aftenposten* 11/9-07; «43,5 millioner fordelt til spillefilm og TV-serier», *NTB Tekst*, 3/12-07; «Europeisk støtte til *Max Manus*», *Aftenposten*, 19/12-07.



Manus.<sup>100</sup> Ved å fremheve at hun var viktig i hans forberedelser til filmen, underbygget Aksel Hennie Tikken Manus' rolle som en som legitimerte filmprosjektet.

Fra våren 2008 økte omfanget av mediedekningen, og det er særlig fra dette tidspunktet de tre hovedtendensene jeg skisserte innledningsvis i dette kapitlet, gjorde seg gjeldende.

### 3.1 Produksjon og promotering

#### 3.1.1 En viktig film

Et moment som stadig gikk igjen i manusforfatterens, produsentenes og skuespillernes uttalelser om filmen, var troen på at historien om Max Manus var viktig å fortelle. Filmens betydning ble knyttet til dens historiske utgangspunkt – det at den portretterte en person som faktisk hadde levd, og tok utgangspunkt i hendelser som hadde funnet sted. Det var ikke en hvilken som helst historisk periode som ble filmatisert. «Krigen» står i en særstilling i norsk (minne)kultur og identitet, og fortellingene om okkupasjonstiden har en verdiladet karakter: De har skullet tjene som rettesnorer for etterkommende generasjoner, som illustrasjoner på gode, nasjonale verdier.

I 2008 var det 15 år siden forrige gang det ble laget film om okkupasjonstiden i Norge.<sup>101</sup> Dette kan kanskje alene forklare noe av interessen for filmen om Max Manus. *Max Manus* var imidlertid ikke det eneste filmprosjektet om norske krigserfaringer som var under planlegging i 2007-2008. På samme tid var både en nyinnspilling av femtitalls-suksessen *Ni Liv* og en film om angiveren Henry Rinnan på trappene,<sup>102</sup> og Jacobsens firma Filmkameratene var egentlig i gang med en ny versjon av *Kampen om tungtvannet* da de fikk nyss *Max Manus*-manuset.<sup>103</sup> Som tidligere nevnt ble de mange norske krigsfilmene satt i sammenheng med en «ny trend» i Europa.<sup>104</sup> I flere avisoppslag pekte historikere, journalister og filmprodusenter på generasjonsaspektet for å forklare den økte interessen for krigshistorien i samtiden:<sup>105</sup> Det var barnebarn-generasjonen som nå var blitt voksne, og som på grunn av sin avstand til begivenhetene kunne se på historien med et «nytt blikk»<sup>106</sup>. Kommentatorer i *Aftenposten* og *VG* gikk langt i å antyde at samtidens kaotiske verdensbilde var en årsak til interessen for

---

<sup>100</sup> «Slik blir militærnekteren KRIGSHELT», *VG*, 11/9-07.

<sup>101</sup> Den forrige var *Secondløytnanten* (1993). Se Bratlie, *Manus til Manus*, s.3.

<sup>102</sup> «Nye krigsfilmer fra en ny generasjon», *Bergens Tidende*, 18/12-08. Verken *Ni Liv* eller filmen om Henry Rinnan er blitt noe av, per april 2013.

<sup>103</sup> «Går for to krigsfilmer», *VG*, 28/12-06.

<sup>104</sup> «Vil lage krigsdrama om antihelt», *Dagbladet*, 4/12-06.

<sup>105</sup> «Stadig mer 9. april», *VG* 26/12-07; «Det nasjonale selvbildet», *Dagbladet* 1/10-08; «Nye krigsfilmer fra en ny generasjon», *Bergens Tidende*, 18/12-08.

<sup>106</sup> «Nye krigsfilmer fra en ny generasjon», *Bergens Tidende*, 18/12-08.

«krigen», idet de hevdet at mye av fascinasjonen lå i at skillet mellom venn og fiende, mellom rett og galt, fremsto som tydeligere i vår bevissthet om andre verdenskrig, enn i samtidens kriger og konflikter.<sup>107</sup> Tanken om at de moralske skillelinjene var «mindre diffuse» før, kan knyttes til krigens mytiske funksjon – som en «fortelling med betydning som viser ut over seg selv», og til krigshistoriens funksjon som en livets læremester.<sup>108</sup>

At også filmen *Max Manus* var ment å skulle lære publikum noe, fremkom tydelig av produsentenes og skuespillernes utsagn i media. Aksel Hennie var kanskje den som klarest knyttet filmen til læring, i et intervju med VG i april 2008:

Det var dette jeg skulle ha sett, da jeg gikk på ungdomsskolen.  
Det er viktig å få vite hva de gjorde, hva de stod for,  
disse ungdommene som kjempet mot nazistene.<sup>109</sup>

Også Nicolai Cleve Broch og Christian Rubeck, som spilte henholdsvis Gregers Gram og Kolbein Larring i filmen, mente filmen ville fenge «ikke minst de unge som vil[le] lære om sine fedre og bestefedres historie over 60 år tilbake i tiden».<sup>110</sup> Mer verdiladet var Hennies utsagn om at filmen var nødvendig for at «vi» skulle «skjønne hva de egentlig gjorde; den gjengen med ungdom som sprengte bygninger og båter for å få et fritt land.»<sup>111</sup> Her er det tydelig at «hva de egentlig gjorde» ikke viser til handlingene, men til motivene bak dem, og følgene av dem. «Vi» skulle ikke bare få vite hva de gjorde, men også forstå hvilke ofre det innebar og hva de ofret seg for; forskjellen mellom å «lære om» og å «lære av» historien. Mottakeren av utsagnet var den delen av publikum, eller av folket, som ikke selv opplevde krigen. Det var de som ville ha utbytte av å se filmen, så de kunne skjønne «hvordan det var». Produsent John M. Jacobsen var enda mer konkret enn Hennie. I et intervju med VG i september 2008 levnet han liten tvil om hvilke verdier han ønsket å fremme i filmen:

For oss har det vært viktig å poengtere én ting; det var ingen tvil om hvem som sto på den riktige siden. Vi som lever i dag må være dødsens takknemlige for at *Max Manus* og de andre motstandsfolkene kjempet kampen for et fritt Norge.<sup>112</sup>

Filmene om *Max Manus* skulle fortelle historien om heltene. Dette kan synes selvsagt, med tanke på at filmene bar navnet til en av okkupasjonshistoriens mest berømte motstandsmenn.

---

<sup>107</sup> Per Haddal, «Mindre diffust før?», *Aftenposten* 30/8-07; Frithjof Jacobsen, «Stadig mer 9. april», VG 26/12-07.

<sup>108</sup> Eriksen, *Det var noe annet under krigen*, s.16 f.

<sup>109</sup> «-Vi trenger denne filmen», VG, 16/4-08.

<sup>110</sup> «Fant ukjente sider ved *Max Manus*», *Nordlys*, 16/12-08.

<sup>111</sup> «-Vi trenger denne filmen», VG, 16/4-08.

<sup>112</sup> «-Veldig forskjellig», VG, 25/9-08.

Jacobsens kategoriske utsagn er likevel interessant tatt i betraktning den sammenhengen det stod i: Intervjuet handlet nemlig om forskjellene mellom motstandsbevegelsen i Danmark og Norge, og om måten disse ble portrettert på i henholdsvis den danske filmen *Flammen og Citronen* og *Max Manus*. Der *Flammen og Citronen*, som for øvrig også bar navnet til to av Danmarks mest berømte motstandsmenn, «også berør[te] interne stridigheter i den danske motstandsbevegelsen», og tok for seg motstandskampens moralske gråsoner, pekte Jacobsens uttalelse i retning av en norsk film som målbar en betydelig enklere forståelse av (disse sidene av) okkupasjonshistorien.<sup>113</sup>

### 3.1.2 Å gjenskape fortiden

Hensynet til de som selv opplevde krigen stod sentralt i promoteringen av filmen.

Skuespillerne uttrykte i flere intervjuer at de opplevde ydmykhet i møte med oppgaven å skulle portrettere virkelige personer, som attpåtil hadde en så sentral posisjon i nordmenns bevissthet.<sup>114</sup> Produsent Sveinung Golimo koblet i et intervju med *Trønder-Avisa* hensynet til krigsgenerasjonen sammen med kravet om at filmens fremstilling skulle være sannferdig.<sup>115</sup> I intervjuet understreket han at filmen var viktig for ettermålet til de som «ofret livene sine i kampen for Norge», og at produksjonsteamet derfor hadde lagt vekt på å undersøke alle detaljer, og hadde fått hjelp av Hjemmefrontmuseet underveis i arbeidet filmen. Det er tydelig at produsenten var bevisst på hvilken påvirkning filmmediet har på formingen av publikums historieforståelse. Samtidig kan Golimos fremheving av at de hadde rådført seg med historiske kilder og faghistorikere i prosessen, forstås som et ledd i å underbygge filmens legitimitet som historieformidler.

Filmens funksjon som historieformidler ble underbygget av produsentenes – og medias – fokus på autenticitet. Gjennom et titalls avisoppslag, og i boken *Max Manus: Film og virkelighet*, ble filmskapernes arbeid med å gjøre filmen mest mulig lik «virkeligheten», formidlet til publikum.<sup>116</sup> På bakgrunn av kildematerialet er det mulig å identifisere noen markører produksjonsteamet brukte på autenticitet: Utseendemessig likhet mellom skuespillerne og de historiske personene de skulle portrettere ble vektlagt, og portrettlikheten ble forsterket gjennom sirlig anlagte hårsveiser og kostymer á la 1940-tallet. Flere aviser

---

<sup>113</sup> Slik også Zander, «24 Frames a Second», s.221.

<sup>114</sup> Blant annet: «Hennie spiller Max Manus», *Dagbladet* 11/9-07; «Aksel Hennie som Max Manus», *Aftenposten*, 11/9-07; «Spennning, krig og kjærlighet», *Aftenposten*, 7/2-08; «-Vi trenger denne filmen», *VG*, 16/4-08.

<sup>115</sup> Intervju med Sveinung Golimo i *Trønder-Avisa*, 15/12-08.

<sup>116</sup> Oppslag 15. og 16. april 2008, og «Tidsmaskinen» i *Dagbladet*, 13/12-08.

trykket bilder av skuespillerne ved siden av bilder av den de skulle portrettere, et grep som for øvrig også brukes gjennomgående i boken av Arnfinn Moland og Thomas Nordseth-Tiller.<sup>117</sup> Også talemåten var viktig, for å markere avstanden i tid. Hennie beskrev i et intervju med *Dagbladet* hvordan de etter hvert instinktivt reagerte dersom noen av skuespillerne brukte et uttrykk som ikke passet inn i 1940-tallsbildet.<sup>118</sup> Manusforfatter Nordseth-Tiller påpekte imidlertid at ikke alle uttrykk som var vanlige i 1940 kunne brukes i filmen, da de ville «virke komiske» for et yngre publikum.<sup>119</sup> Uttalelsene fra Hennie og Nordseth-Tiller illustrerer to ulike hensyn, to ulike målsetninger, for produksjonen. Det ene var målet om å gjenskape fortiden så nøyaktig som mulig, i all sin annerledeshet. Det andre var ønsket om å fremheve karakterenes universelle, menneskelige egenskaper, og slik gjøre dem gjenkjennelige og tilgjengelige for 2000-tallets ungdomsgenerasjon. Begrepene som ble brukt i media før premieren, og i anmeldelsene av filmen, gjenspeiler filmskapernes «doble» agenda: Der «autentisitet» ble brukt i tilknytning til filmens (mer eller mindre) tidsriktige, og/eller historisk korrekte detaljer, refererte utsagn om filmens «troverdighet» til skuespillernes evne til å formidle karakterenes menneskelige egenskaper og kvaler. Dette er et poeng jeg vil komme tilbake til i neste kapittel.

Det mest storslåtte eksempelet på filmskapernes målsetning om å skape en «autentisk» historisk film, var arbeidet med å gjøre om Oslo by, og havn, til slik det så ut i 1940. Da flere hundre statister og skuespillere fylte Karl Johans gate i forbindelse med innspillingen av en av åpningsscenene i *Max Manus*, vakte det stor medieoppmerksomhet. Statistene var ikledd tyske uniformer, og marsjerte oppover en Karl Johans gate som av kulissarbeidere var satt 60 år tilbake i tid. Stortingets fasade var for anledningen dekket med et banner med påskriften «Deutschland siegt an allen Fronten» («Tyskland seirer på alle fronter»), likt det som var der under okkupasjonen. Også et hakekorsflagg var heist over Stortinget, og statister med tidsriktige klær og fremkomstmidler fylte fortauene. Antallet statister og kamerafolk kunne alene berettige det store medieoppbudet innspillingssekvensen medførte. Det er heller ikke overraskende at journalister og andre viste svært stor interesse for «en av norgeshistoriens dyreste filmer».<sup>120</sup> Det som imidlertid er påfallende, er den formen mediedekningen antok: «HAKEKORS over Stortinget», lød overskriften i VG dagen etter innspillingen, mens *Klassekampen* og *Aften* ga leserne inntrykk av at de som hadde marsjert,

---

<sup>117</sup> Moland og Nordseth-Tiller, *Film og virkelighet*.

<sup>118</sup> «Tidsmaskinen», *Dagbladet*, 13/12-08.

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> «Invadert av skuespillere», *Bergens Tidende*, 16/4-08.

virkelig var tyske soldater.<sup>121</sup> Historiker Guri Hjeltnes var til stede under innspillingen, og uttalte til VG at det ga «en underlig følelse å se tyskerne marsjere».<sup>122</sup> Også Gunnar Sønsteby knyttet fortiden og nåtiden sammen, ved å uttale følgende: «Det går kaldt nedover ryggen på meg når jeg nå igjen ser tyske soldater komme nedover Karl Johan».<sup>123</sup> «Alle» visste at de som marsjerte var norske statister, ikke tyske soldater. Likevel valgte både journalistene, historikeren og tidsvitnet å ordlegge seg på en slik måte at skillet mellom fortidens virkelige hendelser, og samtidens iscenesettelse, ble visket ut. Begreper som «tidsreise» og «tidsmaskin», som ble brukt av *Stavanger Aftenblad* og *Dagbladet*, bidro til å forsterke inntrykket av at det var mulig å gjenskape fortiden, slik den «virkelig» var.<sup>124</sup>

### **3.1.2.1 Film og virkelighet**

Fokuset på å få frem en «autentisk» gjenskapning av fortiden, reiser noen spørsmål. Hvorfor var det så viktig for filmskaperne å fremheve ektheten i filmens fremstilling? Søkte de, gjennom vektleggingen av arbeidet med å undersøke – og imitere – historiske detaljer, å påberope seg en form for vitenskapelighet? Rollen Hjemmefrontmuseets Arnfinn Moland spilte som historisk konsulent antyder at nettopp koblingen til historiefaglig vitenskapelighet var viktig for produksjonsteamet. Historikeren – og også tidsvitnene (som jeg vil komme tilbake til i neste delkapittel) – kan hevdes å ha fungert som garantister for filmens fremstilling, som en slags brobyggere mellom fiksjon og fakta. Produsentene, manusforfatteren og konsulenten (Moland) var imidlertid nøye med å påpeke at *Max Manus* var og ble en film, og at filmens form nødvendiggjorde at de tok seg en del kunstneriske friheter.<sup>125</sup> Boken *Max Manus: Film og virkelighet*, som utkom høsten 2008, er et tydelig eksempel på dette. Her redegjør Moland og Nordseth-Tiller for hvilke valg de har tatt underveis i arbeidet med å skape filmen, og søker å tydeliggjøre og begrunne de elementene av filmens fremstilling som ikke samsvarer med «virkeligheten». Boken inneholder flere «faktatekster» om okkupasjonstiden i Norge, medlemmer av Oslo-gjengen, og om aksjonene Max Manus og Oslo-gjengen utførte, skrevet av Arnfinn Moland. Disse tekstene er illustrert med både arkivbilder og bilder fra filmen, ofte om hverandre. Bildebruken er, etter min mening, med på å undergrave det skillet tekstene prøver å opprettholde mellom «det som

---

<sup>121</sup> «HAKEKORS over Stortinget», VG, 16/4-08; «Nazistene inntar Karl Johan», *Klassekampen* 16/4-08, «'Invaderte' Karl Johan», *Aften*, 15/4-08.

<sup>122</sup> «HAKEKORS over Stortinget», VG, 16/4-08.

<sup>123</sup> «Tidsreise på Karl Johan», *Stavanger Aftenblad*, 16/4-08.

<sup>124</sup> «Tidsreise på Karl Johan», *Stavanger Aftenblad*, 16/4-08; «Tidsmaskinen», *Dagbladet*, 13/12-08. Argumentet er også å finne hos Syse, «Okkupasjonen på film», s.201-2.

<sup>125</sup> Blant annet: «HAKEKORS over Stortinget», VG 16/4-08; «Filmen om Max Manus mangler ikke helter!», *Aftenposten* 21/2-08.

faktisk skjedde» og filmens fremstilling av det; «fakta» og fiksjon glir over i hverandre. Vel så interessant er det at ordet «virkelighet» i denne boken brukes synonymt med «det historikere vet om fortiden» og/eller «det de som var der husker eller opplevde».<sup>126</sup> Dermed oppheves skillet mellom historieskriving og virkelighet, og boken gir inntrykk av at filmskaperne ikke anerkjenner at den fremstillingen de gir ikke er «fortiden i seg selv, men de involvertes forståelse av fortiden»<sup>127</sup>. Blant de «involverte» var - foruten produsentene, manusforfatteren, skuespillerne og konsulenten - også tidsvitnene.

### 3.2 Tidsvitnenes rolle

Gunnar Sønsteby og Tikken Manus var involvert i filmprosjektet allerede fra en tidlig fase. De var begge intervjuet i et av de aller første avisoppslagene om at en film om Max Manus skulle lages, selv om Tikken på det tidspunktet ennå ikke kunne gi prosjektet sin helhjertede støtte.<sup>128</sup> Det gjorde hun til gjengjeld så tidlig som i september 2007, da hun uttrykte begeistring både over manuset og over valget av Aksel Hennie som hovedrolleinnehaver, og slik sett bidro til å legitimere filmprosjektet.<sup>129</sup> Da var det fortsatt nesten et halvt år igjen til innspillingen begynte, og godt over et år til den endelige filmen forelå.

I månedene frem mot premieren figureerte Tikken Manus og Gunnar Sønsteby i en rekke avisoppslag, både med og uten direkte tilknytning til filminnspillingen. I tillegg ble de ofte fremhevet i intervjuer med skuespillerne i *Max Manus*, som la vekt på samarbeidet med tidsvitnene i arbeidet med filmen.<sup>130</sup> Særlig Agnes Kittelsen og Knut Joner, som spilte henholdsvis Tikken og Gunnar Sønsteby i filmen, understreket betydningen av å ha tilgang til tidsvitnenes kunnskap og erfaringer.<sup>131</sup> Selv om skuespillerne også var nøye med å presisere at de måtte lage sin egen tolkning av virkelige personer og begivenheter, kom budskapet om autentisitet tydelig frem av de mange avisoppslagene: Samarbeidet med de som opplevde hendelsene i virkeligheten satte skuespillerne i stand til å gi en «riktig» fremstilling av fortiden.

I de siste ukene før filmen hadde premiere, var det flere avisoppslag der Tikken Manus og Gunnar Sønsteby, hver for seg, ble avbildet sammen med en eller flere av skuespillerne. Oppslagene synliggjør, etter min mening, ulike aspekter ved tidsvitnenes rolle i

---

<sup>126</sup> Slik også Syse, «Okkupasjonen på film», s. 202-3.

<sup>127</sup> Ibid, s.204.

<sup>128</sup> «Vil lage krigsfilm om antihelt», *Dagbladet*, 4/12-06.

<sup>129</sup> «Slik blir militærnekteren KRIGSHELT», *VG*, 11/9-07.

<sup>130</sup> Blant annet: «Spennning, krig og kjærlighet», *Aftenposten* 7/2-08 og «-Vi trenger denne filmen» *VG* 16/4-08.

<sup>131</sup> «-Vi trenger denne filmen» *VG* 16/4-08, «Helt etter manus», *VG*, 8/12-08.

promoteringen av filmen. For det første bidro tidsvitnene, som jeg har vært inne på tidligere, til å legitimere filmens fremstilling, blant annet gjennom utsagn om at filmen var «veldig realistisk»<sup>132</sup> og viste hvordan «det var»<sup>133</sup>. Koblingen mellom legitimitet og autentisitet er her tydelig, idet filmens fremstilling ble gjort gyldig gjennom utsagn som bekreftet dens «ekthet». Et eksempel på dette fremkom i et intervju med Tikken Manus og skuespiller Agnes Kittelsen, som VG trykket den 8. desember.<sup>134</sup> Tikken lovpriste skuespillernes innsats i filmen og uttalte at hun ikke bare «fikk hele atmosfæren tilbake», men at filmens fremstilling stemte med virkeligheten: «Det var jo slik det var».

Oppslaget i VG illustrerer også et annet aspekt ved tidsvitnenes rolle, nemlig den funksjonen de hadde som brobyggere mellom fortid og samtid – og mellom generasjonene. I intervjuet ble vennskapet mellom Tikken Manus og Agnes Kittelsen fremhevet. Kjemien mellom dem ble beskrevet som «varm og hjertelig», og bildet som ledsaget intervjuet bygget opp under inntrykket av at de to hadde funnet tonen. Det er klare likhetstrekk mellom dette og et intervju som stod på trykk i *Dagbladet* ti dager senere, i forbindelse med premieren.<sup>135</sup> Her var Gunnar Sønsteby avbildet sammen med Aksel Hennie, og tonen mellom dem ble beskrevet som kameratslig – ulik «den distanserte respekten Sønsteby gjerne møtes med av yngre generasjoner», ifølge journalisten. Fokuset på kameratskapet mellom tidsvitnene og skuespillerne bidrar etter min mening til å bryte ned skillet mellom fortid og nåtid. Implisitt i oppslagene ligger budskapet om at de som levde da ikke var så ulike vi så lever nå; på en tabloid måte gjøres dermed fortiden tilgjengelig og gjenkjennelig for yngre generasjoner. Oppslagene bidrar også til å gjøre skillet mellom de virkelige personene og samtidens fremstilling av dem, mindre tydelig. Dette skjer dels gjennom at tidsvitnene så å si overfører sin troverdighet til skuespillerne gjennom så helhjertet å bifalle deres, og filmens, fremstilling. Samtidig kan det at tidsvitnene og skuespillerne som portretterer dem opptre sammen, ha en lignende effekt som oppslagene der bilder av (utkledd) skuespillere var plassert ved siden av arkivfoto av de historiske personene de skulle portrettere. Utviskingen av skillet mellom fiksjon og virkelighet kan således sees som et resultat av fokuset på autentisitet. Tabloidavisene var ikke alene om å fremheve kameratskap og likheter mellom skuespillerne og tidsvitnene. Eksempelvis stilte både Gunnar Sønsteby og skuespilleren som

---

<sup>132</sup> «HAAKEKORS over Stortinget», VG 16/4-08.

<sup>133</sup> «Helt eller manus», VG 8/12-08.

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> «-Max skjulte smertene», *Dagbladet*, 18/12-08.

portretterte ham i filmen, Knut Joner, da førstnevnte skulle delta på et åpent møte i Trondheims Studentersamfund i september 2008.<sup>136</sup>

En viktig effekt av tidsvitnenes kommentarer om manuset, skuespillerne og produksjonen var at de bidro til å skape blest om *Max Manus*. Gjennom portrettintervjuer i blant andre *Stavanger Aftenblad*, *Bergens Tidende* og *VG* holdt de publikum varmt i påvente av premieren, og bidro til filmens aktualitet.<sup>137</sup> Omvendt er det også mulig å se interessen for tidsvitnenes historier som et uttrykk for filmens funksjon som minnested allerede før premieren. Dette er et poeng jeg vil komme tilbake til i kapittel 6. Medieoppmerksomheten som ble viet filmen og tidsvitnene må imidlertid sees i sammenheng med den økte interessen for andre verdenskrig som gjorde seg gjeldende ikke bare i Norge, men også ellers i Europa, tidlig på 2000-tallet. *Max Manus* markerte således ikke startpunktet for en ny bølge av interesse for denne perioden, men den kan ha bidratt til å forsterke en tendens som allerede var i gang. Jeg har allerede vært inne på at den økte interessen for krigen ble satt i sammenheng med fremveksten av en ny generasjon filmskapere (og publikum) i Europa og Norge. Vel så viktig er det kanskje at den generasjonen som opplevde krigsårene var i ferd med å forsvinne i 2008. Å knytte bølgen av interesse for okkupasjonstiden til tidsvitnenes bortgang og til overgangen fra kommunikativt til kulturelt minne, er langt fra banebrytende. I tilknytning til *Max Manus* er det likevel et poeng verdt å merke seg, ettersom filmens produsenter og skuespillere la vekt på at filmen sannsynligvis ville bli den siste som ble laget mens Gunnar Sønsteby og Tikken Manus fortsatt levde.<sup>138</sup> En (neppe utilsiktet) konsekvens av dette, var at *Max Manus* således representerte den siste filmen i sitt slag: en krigsfilm anerkjent av krigsgenerasjonen selv. I forlengelsen av dette er det også mulig å se *Max Manus* som nettopp et uttrykk for overgangen fra det kommunikative til det kulturelle minnet. Dette argumentet vil jeg belyse nærmere i kapittel 6.

### 3.3 Kritikk av filmens fremstilling

Parallelt med de positive forventningene som bygget seg opp før *Max Manus* hadde premiere, og som kom til uttrykk gjennom de mange avisoppslagene om skuespillerne, tidsvitnene og produksjonen, kom også spredte uttrykk for kritikk av filmens perspektiv til syne.

---

<sup>136</sup> «'Nr. 24' møter», *Adresseavisen*, 13/9-08.

<sup>137</sup> «'Nr.24' – en ekte 007» i *Stavanger Aftenblad Pluss* 16/5-08; «Bak Max» i *Bergens Tidende*, 4/10-08; «PORTRETTEDET» i *VG* 8/11-08; «Bak Max», *Stavanger Aftenblad* 13/12-08.

<sup>138</sup> «Amatøren som ble storsabotør», *Adresseavisen*, 17/12-08.



I februar 2008, samtidig som innspillingen tok til, trykket *Aftenposten* artikkelen «Krigsfilm mangler helter».<sup>139</sup> Her ble produsentene og manusforfatteren bak *Max Manus* kritisert for å ha utelatt flere av Oslo-gjengens mest sentrale aktører fra rollelisten. Forfatter Jan Christensen, som i 2005 hadde gitt ut boken *Oslogjengen: Europas beste sabotørgruppe*,<sup>140</sup> ble intervjuet i oppslaget, og målbar ifølge artikkelforfatteren et syn «mange» delte, nemlig «vantro» over at produsentene «ikke engang ha[dde] funnet plass til Oslogjengens 12 kjernemedlemmer». Det fremkommer tydelig av reportasjen at de spurte forventet at *Max Manus* skulle være en film om Max Manus og Oslo-gjengen. Av den grunn ble utelatelsen av Tor Stenersen fra rollelisten betegnet som «historieløs». Produsent John M. Jacobsen svarte på anklagene i et innlegg få dager senere, og presiserte at filmen «ikke [handlet] om Oslo-gjengen og alle dem som var med der», men at handlingen dreide rundt personen Max Manus og de aksjonene han deltok i.<sup>141</sup> Påstandene om historieløshet imøtegikk han ved å poengtere at han og produksjonsteamet for øvrig hadde brukt lang tid på undersøkelser «for å få fortalt denne historien så korrekt som mulig». Bruken av ordet «korrekt» peker i retning av en historieforståelse der én versjon anerkjennes som den riktige og sanne. Jacobsen skrev videre at manuset var «blitt lest og kommentert av personer som gjennomlevde disse hendelsene og av andre som med rette kan kalle seg eksperter på denne spesielle epoken i norsk historie». Tidsvitnenes og den historiske konsulentens godkjennelse ble slik anført som bevis for filmens sannferdige historiefremstilling. Samtidig kunne formuleringen også vekke assosiasjoner til vitenskapelig metode, hvor fagfeller kritisk vurderer og bedømmer forskeres resultater. Debatten som fulgte i etterkant av premieren gir inntrykk av at Jacobsen nådde frem med budskapet om hva *Max Manus* skulle handle om. Anmeldere og debattanter så ikke ut til å forvente en film om Oslo-gjengen, eller om motstandskampen i Norge under krigen; den ble mottatt og «dømt» som en film som primært handlet om personen Max Manus. Derimot vakte produsentens uttalelser om sannferdighet adskillig debatt, hvilket jeg vil vise i kapittel fem.

Kritikken i *Aftenpostens* oppslag kom fra en gruppe mennesker som i utgangspunktet bifalt et filmprosjekt som skulle formidle historien om (deler av) «Europas beste sabotørgruppe», Oslo-gjengen. I et innlegg i *Adresseavisen* samme måned kom et helt annet perspektiv til syne, nemlig frustrasjonen over at kommunistiske gruppers motstandskamp nok en gang så ut

---

<sup>139</sup> «Krigsfilm mangler helter», *Aftenposten* 17/2-08.

<sup>140</sup> Jan Christensen, *Oslo-gjengen. Europas beste sabotørgruppe*, Oslo: Orion, 2005.

<sup>141</sup> «Filmen om Max Manus mangler ikke helter!», *Aftenposten* 21/2-08.

til å bli glemt.<sup>142</sup> Kritikken var vel mer rettet mot det norske samfunnet generelt, enn mot produksjonsteamet bak *Max Manus*. «[N]år har noen tenkt å lage en film om de som virkelig startet kampen mot tyskerne?», spurte innsenderen, som hevdet den kommunistiske motstandskampen hadde blitt «systematisk [...] fortie[t]» i etterkrigstiden.<sup>143</sup> Sitatet gir et eksempel på hvordan ulike (versjoner av) historier kan eksistere side om side i et samfunn, selv om de fortrenses fra den offentlige minnekulturen. Ønsket om å bringe kommunistiske motstandsgruppers innsats til det store lerretet, kan knyttes til filmmediets betydning for den kollektive historiebevissthet: Innsenderen fryktet kanskje at *Max Manus*, som den første virkelig store norske filmen om krigen på flere tiår, skulle føre til at motstandskamp ble synonymt med Oslo-gjengens gjerninger i den yngre generasjonens bevissthet. Slik sett dreide kritikken seg også om hvem som fortjente hyllest som nasjonens helter.

### 3.3.1 Fossen-debatten

Debatten om Oslo-gjengens heltestatus begynte for alvor få dager før *Max Manus* hadde premiere, med Erling Fossens polemiske kronikk «Motstand glorifiseres».<sup>144</sup> I kronikken langet Fossen ut mot det han mente var en glorifisering av norsk motstandskamp under krigen. Han betegnet motstandskampen som «råtten», og begrunnet dette med at aktørene ikke hadde båret uniform, slik Haag-konvensjonen krevet; dermed utsatte sabotørene uskyldige sivile for unødig risiko. Videre hevdet han at motstanden ikke hadde hatt noen innvirkning på krigen i Norge eller internasjonalt, og at etterkrigstidens glorifisering av den skyldtes et behov for å dekke over fraværet av norsk militær motstand 9. april 1940. Oslo-gjengens aksjoner ble i kronikken betegnet som «guttestreker», samtidig som aktørene ifølge Fossen også var for farlige terrorister å regne. Utgangspunktet for Fossens kronikk var ikke *Max Manus*, men Ottar Samuelsen's bok *Det var her det skjedde*, som omhandlet «hendelser i Oslo under andre verdenskrig».<sup>145</sup> Fossens kronikk var i utgangspunktet en anmeldelse av boken, men han rettet skytsen mot langt flere enn Samuelsen selv; kritikken syntes snarere å være rettet mot det norske samfunnet som sådan - i kronikken omtalt som «vi». Samuelsen's bok, og filmen *Max Manus*, ble av Fossen ansett som et bevis på at «[g]lorifiseringen av motstandsbevegelsen ha[dde] fått altfor store proporsjoner..», men hvilke historier han heller ville at «vi» skulle hente frem, fremkom ikke klart av kronikken. At Fossen traff en nerve, fremgikk tydelig av responsen han fikk: Historikere, journalister, lesere, veteraner og

---

<sup>142</sup> «Film om Max Manus», *Adresseavisen*, 22/2-08.

<sup>143</sup> Ibid.

<sup>144</sup> «Motstand glorifiseres», *Aftenposten*, 13/12-08.

<sup>145</sup> Samuelsen: *Det var her det skjedde. En guidebok til hendelser i Oslo under annen verdenskrig*, Lysaker: Dinamo Forlag, 2008.

politikere kom med til dels krasse motsvar. På samme tid mer enn antydte enkelte redaksjoner og skribenter at Fossen kunne ha et poeng, selv om det var svært få som ytret sin helhjertede støtte (i hvertfall på trykk).<sup>146</sup> Den sprikende argumentasjonen i Fossens kronikk, preget debatten som oppstod. Dette gjør den også til en vanskelig debatt å analysere. Jeg vil i det følgende forsøke å klargjøre noen hovedtrekk i Fossen-debatten før *Max Manus*-premieren, og vise hvilken innvirkning disse kan tenkes å ha hatt på anmeldernes forventninger til filmen.

En sentral del av responsen dreide seg, naturlig nok, om forsvar av motstandsheltenes status i norsk kollektivtradisjon. Gunnar Sønsteby var den første til å svare på Erling Fossens kronikk. Tre dager etter at denne stod på trykk i *Aftenposten*, rettet Sønsteby krass kritikk både mot Erling Fossens «NS-argumentasjon» og mot *Aftenposten* for å ha trykket Fossens «sjikane av de mange landsmenn som risikerte sitt liv om og om igjen for demokrati og frihet.»<sup>147</sup> Sønsteby fremhevet at han og andre motstandsfolk hadde gjort det de kunne for å unngå at sivile liv skulle gå tapt, og mente Erling Fossens argumentasjon lignet den okkupasjonsmakten og NS fremførte under krigen. Samtidig som han understreket at det var stormaktene som hadde vunnet krigen, og at den viktigste norske innsatsen ble gjort av krigsseilerne, stod verdiene han og andre motstandsfolk kjempet for, sentralt i kronikken. Det var de personlige offer unge mennesker hadde gitt i kamp for et større felles gode – nemlig demokrati og frihet – som gjorde dem berettiget til en plass i historien. Sønsteby var langt fra alene om dette argumentet. I dagene etter Fossens kronikk trykket både *VG*, *Aftenposten* og *Klassekampen* leserinnlegg, kommentarer og intervjuer der betydningen av motstandsfolkernes mot og innsats mot en tilsynelatende uovervinnelig okkupasjonsmakt ble fremhevet. *VG*s Olav Versto skrev 17. desember et varmt forsvar for «alle som kjempet med livet som innsats», og understreket motstandens betydning for norsk nasjonalfølelse både under og etter krigen.<sup>148</sup> I Verstos kommentar gled «de» og «vi» over i hverandre; det var ikke noe skille mellom det fellesskapet motstandsheltene kjempet for under krigen, og det Norge som er i dag, som et resultat av deres motstandskamp. Dermed skrives også motstandsheltene inn i et

---

<sup>146</sup> «Tid for analyse av krigsinnsatsen» leserbrev i *Aftenposten* 16/12-08; «Krig, heltar og glorie», leder i *Bergens Tidende* 18/12-08; «Krig og klovnerier», kronikk i *Dagbladet* 18/12-08. Ifølge kronikken i *Dagbladet* hevdet Erling Fossen i sin blogg det var svært mange som hadde uttrykt sin støtte på *Aftenpostens* nettdebatt, men at disse innleggene senere var blitt fjernet av redaksjonen. Det er vanskelig å bedømme sannheten i denne påstanden, men i denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i det som stod på trykk i avisene. Nettdebatter og – kommentarfelt faller således utenfor rammene av denne oppgaven.

<sup>147</sup> «NS-argumentasjon», *Aftenposten* 16/12-08.

<sup>148</sup> «Kamp for friheten» *VG* 17/12-08.

større nasjonalt fellesskap, og deres holdninger beskrives med ord som er aktuelle og relevante også for dagens ungdomsgenerasjon. Også *Klassekampen* knyttet motstandskampen til nasjonale verdier, ved på lederplass å betegne motstandskampen som «blant nasjonens 'finest hours'». <sup>149</sup> Lederen var et direkte svar på Fossens kronikk, og på hans beskrivelse av motstandskampen som «råtten».

Motstandskampens og holdningskampens betydning var også tema i to leserinnlegg i *Aftenposten* samme dag. I disse ble faktiske feil i Erling Fossens kronikk påpekt, og innsenderne fremhevet at motstandsfolkene aksjon mot Arbeidstjenestens lokaler i Akersgata beviselig hadde betydning, og ikke kunne betegnes som «guttestreker». <sup>150</sup> *Aftenposten* og *VG* trykket 17. desember intervjuer med henholdsvis fremtredende historikere og tidligere politikere, som reagerte sterkt på Fossens «kunnskapsløse» og «perspektivløse» utspill. <sup>151</sup> Historikerne Arnfinn Moland, Berge Furre og Berit Nøkleby mente Fossen så ut til å ville provosere bare for provokasjonens skyld, og at han ikke åpnet for noen reell debatt om okkupasjonshistorien. <sup>152</sup> Et lignende syn ble fremmet av Odd-Einar Dørum, som mente Fossens kritikk av motstandsfolkene var uten hensikt, og at Fossen heller kunne ha tatt for seg andre, mer betente sider ved norsk okkupasjonshistorie om han ønsket å bedrive revisjonisme. <sup>153</sup> Fossen selv unnlot i den første kronikken å foreslå andre temaer og perspektiver som kunne nyansere forståelsen av okkupasjonstiden i den kollektive bevisstheten. Likevel bidro han, gjennom sin krasse kritikk av motstands-fokuset, til å reise debatt om grunnfortellingen om krigen i Norge.

Ett aspekt ved den debatten som oppstod, var spørsmålet om hvem som hadde gjort den største innsatsen for Norge under krigen. Tildeling av heltestatus var, som jeg har vært inne på, et tema også før Fossen-debatten, i tilknytning til kommunistiske motstandsgruppers innsats. I forkant av premieren var det imidlertid én gruppe som stadig ble fremhevet, både av Gunnar Sønsteby, politikere og journalister; nemlig krigsseilerne. Bakgrunnen for dette var Fossens påstand om at motstandsgruppene var blitt tildelt all ære for «norsk» seier i krigen, mens aksjonene deres i virkeligheten kun hadde påført okkupasjonsmakten betydningsløse myggstikk. Som svar på dette ble, foruten stormaktenes åpenbare innsats, krigsseilernes betydning for krigen fremhevet. Krediteringen av krigsseilerne utgjorde imidlertid bare en

<sup>149</sup> «Råtten?» leder i *Klassekampen*, 17/12-08.

<sup>150</sup> «Fossen har ikke skjønt boken» og «Fossens underlige historieskriving» i *Aftenposten* 17/12-08.

<sup>151</sup> «Mener Fossen bør beskyttes mot seg selv», *Aftenposten* 17/12-08; «Raser mot krigskritikk», *VG* 17/12-08.

<sup>152</sup> «Mener Fossen bør beskyttes mot seg selv», *Aftenposten* 17/12-08.

<sup>153</sup> «Raser mot krigskritikk», *VG* 17/12-08.

liten del av kronikker, intervjuer og kommentarer som ellers i stor grad var viet Oslo-gjengens motstandshelter.<sup>154</sup> Dette kan ha bidratt til å forsterke inntrykket av at krigsseilerne fortsatt ikke hadde fått sin fortjente plass i grunnfortellingen, og at fortellingene om Oslo-gjengen stadig dominerte kollektivtradisjonen.

Fossens angrep på seierherrenes historieskriving ble fulgt opp av blant andre *Bergens Tidende*, som dagen før den nasjonale premieren på *Max Manus* rettet hard kritikk mot Norges Hjemmefrontmuseum.<sup>155</sup> På lederplass hevdet avisen at historikerne ved NHM opptrådte «som om dei ha[dde] monopol på krigshistoria», og fulgte opp med å etterlyse historikere som kunne «skriva om «verdskrigen i Noreg» med større distanse enn det Arnfinn Moland [var] i stand til». Selv om redaksjonen også uttrykte forståelse for reaksjonene mot Fossens «flåsete» kronikk, ga de i stor grad uttrykk for at de delte hans syn på historieskrivingen om okkupasjonstiden som forenklet og idylliserende. En lignende argumentasjon preget journalist Halvor Elviks kronikk «Krig og klovnerier» i *Dagbladet* samme dag.<sup>156</sup> «Seierherrenes historieskriving er sjelden nyansert og balansert», skrev Elvik, som riktignok beklaget at det var Erling Fossen som «fikk sette tonen og anslaget i det som kunne blitt en ny debatt om den norske motstandskampen under Den andre verdenskrigen i kjølvannet av den nye filmen om Max Manus». Ønsket om å få frem en mer nyansert og kjølig debatt om okkupasjonen – og motstanden – kom også til uttrykk i et leserbrev i *Aftenposten* like etter Fossens kronikk stod på trykk.<sup>157</sup> Under overskriften «Tid for analyse av krigsinnsatsen» etterlyste Morten Malmø et mer problematiserende perspektiv enn det de tradisjonelle heltefortellingene åpnet for. Han begrunnet dette ved å vise til trenden i andre europeiske land, der «heltehistoriene [var] på vei ut» til fordel for analysen og «[d]e ubehagelige historiene».

### 3.4 Forventningene til *Max Manus* – to tendenser

I avisomtalen av *Max Manus* i månedene og ukene før premieren, kom to ulike holdningstendenser i forventningene til filmen til syne: Jubel og kritikk. Antallet avisoppslag som omhandlet skuespillerne, tidsvitnene og innspillingen vitner om en enorm interesse for det som var den første store norske filmen om Krigen på flere tiår. Produsentene og skuespillerne fremhevet forarbeidet og «researchen» som lå til grunn for produksjonen, og

---

<sup>154</sup> Se blant annet «NS-argumentasjon» *Aftenposten* 16/12-08; «Raser mot krigskritikk» i *VG* 17/12-08; «Kamp for friheten» i *VG* 17/12-08.

<sup>155</sup> «Krig, heltar og glorie» *Bergens Tidende*, 18/12-08.

<sup>156</sup> «Krig og klovnerier» *Dagbladet* 18/12-08.

<sup>157</sup> «Tid for analyse av krigsinnsatsen», *Aftenposten* 16/12-08.

fikk hjelp av historikere og av tidsvitnene til å bygge opp under forestillingen om filmens autenticitet. Inntrykket ble forsterket gjennom reportasjer fra innspillingen på Karl Johans gate i april 2008. Her ble også viktigheten av å lage en film som kunne vise samtidens ungdom «hvordan det var», fremhevet. Samlet sett tegner oppslagene om tidsvitnenes hyllest av skuespillernes prestasjoner, om tildeling av produksjonsstøtte fra inn- og utland og om ambisjonene og innsatsen til produksjonsteamet et bilde av en (presse)nasjon som var full av positive forventninger før premieren.

Parallelt med hurra-ropene kom også kritiske røster til syne i avisene. Kritikken mot filmens perspektiv og temavalg utgjorde en tendens som kom sterkere til syne i den siste uken før premieren, i og med Erling Fossens utspill. Debatten om behovet for en mer nyansert fremstilling av okkupasjonshistorien enn det de tradisjonelle heltehistoriene hadde å by på, fulgte i kjølvannet av Fossens kronikk, og økte i omfang etter premieren på *Max Manus*. Fossen var, som jeg har vist, verken den første eller den eneste som stilte seg kritisk til filmens fokus på de tradisjonelle heltene. Allerede fra de første nyss om filmprosjektet ble presentert for pressen, gjorde produsent John M. Jacobsen det tydelig for publikum hvilken historie de kunne forvente: Uttalelser om at han ønsket å få frem det klare skillet mellom «riktige» og den «gale» siden under krigen, og om det arbeidet han og produksjonsteamet for øvrig hadde nedlagt for å få til en «korrekt» fremstilling, mer enn antydte en film som kom til å følge i de tradisjonelle heltefortellingenes fotspor. Samtidig avslørte uttalelsene en historieforståelse preget av troen på eksistensen av én sann versjon av fortiden. Den danske filmen *Flammen og Citronen*, som utkom samme år, var til sammenligning et uttrykk for en ny generasjons ønske om å problematisere og nyansere bildet av de nasjonale heltene og av den «riktige» siden. Sett i lys av den europeiske tendensen til problematisering og nyansering - som vel også det planlagte filmprosjektet om Henry Rinnan må kunne sees som et norsk eksempel på - er det kanskje ikke så rart at *Max Manus* ble forstått som et tilbakefall til den heroiserende nasjonale fortellingen.

*Aftenpostens* filmkritiker, Per Haddal, ordla seg slik i en kommentar i begynnelsen av desember, knappe ti dager før premieren: «Mye er fortsatt usagt i norsk film om den annen verdenskrig. *Max Manus* vil nok være av det vi minst mangler, det nøkternt heroiske.»<sup>158</sup> Det «nøkternt heroiske» hadde ifølge Haddal karakterisert de fleste norske filmer om okkupasjonstiden, men han viste samtidig til at det i de siste tiårene også var blitt laget noen

---

<sup>158</sup> «Max Manus og det usagte», *Aftenposten* 10/12-08.

filmer som tok tak i mer «tvilsom[me] side[r] ved okkupasjonshistorien». Haddal forventet ikke at *Max Manus* skulle bli en film som leverte «dyptpløyende refleksjoner» over de mer problematiske sidene ved krigshistorien. Han lot imidlertid ikke sjansen gå fra seg til å oppfordre nye filmskapere til å våge å «se litt andre sider, uten å skjønne dem.» VGs anmelder, Jon Selås, inntok en annet perspektiv i sin kommentar 14. desember.<sup>159</sup> Der Haddal etterlyste interesse for andre temaer enn, og sider ved, motstandskampen, uttrykte Selås begeistring for at historien om «den norske motstandskampens kanskje aller mest legendariske sabotør» endelig skulle bli film. Slik sett kan Selås og Haddal forstås som representanter for hver sin holdningstendens i forkant av premieren. For Selås knyttet spenningen seg først og fremst til om det unge produksjonsteamet maktet å formidle dramaet og den følelsesmessige belastningen motstandsfolkene levde under. Kommentaren synliggjorde således en forventning om *troverdighet*, som kom til å prege flere av anmeldelsene i etterkant av premieren. Det gjorde også kritikken av filmens tradisjonelle perspektiv.

---

<sup>159</sup> «Max uttelling?», VG, 14/12-08.





## 4. FESTPREMIERE OG ANMELDELSER

Anmeldernes dom over *Max Manus* stod å lese i landets aviser torsdag 18. desember 2008, dagen etter at den første offisielle visningen av filmen hadde funnet sted under en storslått gallapremiere på Colosseum kino.<sup>160</sup> Noen av avisene var derfor preget ikke bare av anmeldernes anmeldelser, men også av oppslag om gallapremieren. Dette var tilfellet i *Aftenposten*, *VG* og *Dagbladet*.<sup>161</sup> Ingen av de regionale avisene hadde lignende oppslag, selv om både *Stavanger Aftenblad* og *Trønder-Avisa* henviste til gallapremieren i senere artikler.<sup>162</sup> Oppslagene i *Aftenposten*, *VG* og *Dagbladet* inkluderte kommentarer fra skuespillere, samt tidsvitnenes og de spesielt inviterte gjestenes positive reaksjoner på filmen, og minnet således i form og innhold om tendensene i de foregående ukenes forhåndsomtale. Samtidig stod fokuset på kongeparets deltakelse på gallapremieren, sentralt; en deltakelse som bidro til å underbygge produsentenes budskap om at filmen var «viktig». I de avisene det gjaldt, og som jo var (og er) blant landets største, må anmeldelsene antas å ha blitt lest dels i sammenheng med premiereoppslagene. Dermed ble ikke anmeldernes dom stående alene: Publikum ble samtidig minnet om at «de som var der», og andre autoriteter i samfunnet, anbefalte filmen. Dette gjør det relevant å studere anmeldelsene og premiereoppslagene i samme kapittel.

### 4.1 Gallapremiere på Colosseum

Ved festpremieren på Colosseum kino var krigsveteraner, representanter fra Regjeringen og kongeparet til stede. Kongeparets tilstedeværelse var uvanlig, noe både filmens skuespillere og avisenes skribenter påpekte.<sup>163</sup> Uvanlig var det også at det ikke bare var kulturministeren, men også forsvarsministeren, som representerte Regjeringen på premieren. Sammen med tidsvitnene og krigsveteranene bidro Konge og Regjering til noe mer enn bare å kaste glans over en stor, norsk filmpremiere; de bidro også til å legitimere filmens fremstilling og til å synliggjøre *Max Manus* funksjon innenfor det nasjonale minnefellesskapet.

#### 4.1.1 Kongelig filmpremière<sup>164</sup>

Kongeparets tilstedeværelse ble fremhevet i samtlige oppslag om førpremieren på *Max Manus*. Bakgrunnen for dette var ikke bare at kongelig deltakelse ved slike anledninger ikke

---

<sup>160</sup> Det var førpremierer også andre steder i landet denne dagen, hvor veteraner og politikere ble invitert til lukkede visninger av filmen. Se blant annet «Glemte å invitere Linge-veteran», *Trønder-Avisa*, 18/12-08.

<sup>161</sup> «Kongelig filmpremière», *Aftenposten* 18/12-08; «-Tårene rant da Kongen så 'Max Manus'», *VG* 18/12-08; «Stas på rød løper», *Dagbladet*, 18/12-08.

<sup>162</sup> «'Max Manus'-premiere på Sølvberget. –Forstår godt at Kongen gråt.» *Stavanger Aftenblad*, 20/12-08; «-Over all forventning», *Trønder-Avisa*, 19/12-08.

<sup>163</sup> «Kongelig filmpremière», *Aftenposten* 18/12-08; «-Tårene rant da Kongen så 'Max Manus'», *VG* 18/12-08.

<sup>164</sup> Overskrift i *Aftenposten* 18/12-08.

var hverdagskost; fokuset hadde også sammenheng med den posisjonen kongehuset, som institusjon, hadde og har i fortellingen om krigen.

Kong Haakon VII står i grunnfortellingen om krigen som et sterkt symbol på den norske motstandskampen.<sup>165</sup> Han er også portrettert i *Max Manus*, hvor han oppmuntrer Manus til å fortsette kampen i Norge, og uttrykker takknemlighet for hans innsats på vegne av nasjonen. Ifølge Helle Bjerg, Claudia Lenz og Erik Thorstensen, tjener scenene mellom «kong Haakon» og «Max Manus» en viktig funksjon: Mens Manus' og Oslo-gjengens sabotasjeaksjoner i første del av filmen blir fremstilt som modige, men like fullt dumdristige og uorganiserte vågestykker, blir de i og med kongens oppmuntring del av den nasjonale frihetskampen, legitimert gjennom støtten fra eksilmyndighetene.<sup>166</sup> Vel så viktig er det at kongens opptreden i filmen fungerer som et tydelig symbol på Manus' plass innenfor det nasjonale, og understreker hans rolle som «god nordmann». I forlengelsen av dette kan kong Haralds tilstedeværelse på premieren forstås som en ytterligere forsterkning av Max Manus' posisjon i norsk kollektivtradisjon. Produsentene, skuespillerne og tidsvitnene hadde presentert *Max Manus* som en lenge påkrevd filmatisering av historien om en sentral motstandshelt. Virkelighetens aktører – altså de som ble portrettert i filmen – ble slik sett hedret gjennom Kongeparets deltakelse på premieren: Gjennom sin tilstedeværelse bekreftet de at Manus og Oslo-gjengens aksjoner var å regne som heltedåder, og at deres historie fortjente en fortsatt plass i den nasjonale minnekulturen.

Samtidig som virkelighetens aktører ble hedret, ga kongeparets deltakelse også legitimitet til *Max Manus* som historisk film. VG la i sitt oppslag om førpremieren vekt på Kong Haralds personlige bånd til Max Manus, som var spesielt «blant annet fordi [Manus] fungerte som livvakt» for Haakon VII og Olav V.<sup>167</sup> På bakgrunn av dette syntes avisen også å tillegge Kongens vurdering av filmen større betydning; ikke bare bifalt landets konge fremstillingen i filmen – det var endatil en konge med personlig kjennskap til filmens hovedperson som uttalte at den var «slik de den handler om ville fortalt den selv».<sup>168</sup> Budskapet, som er gjenkjennelig fra de mange intervjuene og avisoppslagene som stod på trykk før premieren, fant gjenlyd i Gunnar Sønsteby's dom over filmen: «[Den] viser så langt som mulig hvordan

---

<sup>165</sup> Grimnes, «Hvor står okkupasjonshistorien nå?», s.481.

<sup>166</sup> Bjerg, Lenz og Thorstensen, *Historicizing*, s.10.

<sup>167</sup> «-Tårene rant da Kongen så 'Max Manus'», VG 18/12-08.

<sup>168</sup> Ibid.

det var.»<sup>169</sup> I begge sitatene gis filmen legitimitet basert på uttalelser fra, eller henvisninger til, de som «var der» - som opplevde okkupasjonen selv. De to sitatene illustrerer likevel ulike tilnærminger til fortiden. For mens Kong Harald så filmen som målbærer av en subjektiv forståelse av fortiden – tilhørende aktørene som var portrettert – kunne Sønstebys formulering tolkes dithen at filmen representerte en objektiv, eller absolutt, fremstilling av fortiden.

#### 4.1.2 Tidsvitnenes historie

Sønstebys uttalelse må sees i sammenheng med hans rolle under innspillingen av filmen. Selv om både han og Tikken Manus figurerte i flere avisoppslag og reportasjer i ukene og månedene før premieren, var det Gunnar Sønsteby som var mest aktivt involvert i produksjonen. Dette fremkom blant annet tydelig av oppslagene fra innspillingen på Karl Johans gate i april 2008, der skuespillere og statister fortalte at de brukte ham som en kilde til kunnskap om «hvordan det var».<sup>170</sup> Som blant andre Harald Syse påpeker, var inntrykket dette ga om at fortiden kunne gjenskapes, illusorisk: «Fortiden er [...] forgangen og kan ikke gjenskapes. Ikke engang av dem som opplevde den.»<sup>171</sup> Denne historiefaglige forståelsen av historiske fremstillinger fratar ikke Sønsteby retten til å mene at filmens fremstilling stemte overens med hans egne minner om fortiden. Likevel bidro han med sine kategoriske utsagn til å underbygge forestillingen om at det eksisterte en sann og riktig versjon av denne historien, som filmen hadde lyktes i å gjenskape. Rollen han inntok som en slags uoffisiell konsulent for filmproduksjonen ga rom for at filmen kunne forstås som hans versjon, og som et eksempel på seierherrenes historieskriving. Følgende uttalelse fra Aksel Hennie støtter en slik tolkning: «Det spiller ingen rolle hva andre synes om filmen, så lenge Gunnar og ikke minst Tikken Manus kan stå inne for den».<sup>172</sup> Hennie tydeliggjorde her at hensynet til tidsvitnenes erfaringer og minner veide tungt i produksjonsprosessen, hvilket også produsentene bak *Max Manus* presiserte ved flere anledninger forut for premieren. Det sterkeste symbolet på at filmen representerte en historiefremstilling som var i tråd med den nasjonale grunnfortellingen, var likevel formen førpremieren på Colosseum kino antok.

#### 4.1.3 -En nasjonal begivenhet<sup>173</sup>

Det faktum at representanter for Kongehuset, Regjeringen og krigsgenerasjonen deltok på premieren, sendte et tydelig budskap om at *Max Manus* ble ansett å være viktig. Kong Harald

<sup>169</sup> «Kongelig filmpremière», *Aftenposten* 18/12-08.

<sup>170</sup> «Invadert av skuespillere», *Bergens Tidende*, 16/4-08.

<sup>171</sup> Syse, «Okkupasjonen på film», s.204.

<sup>172</sup> «Max skjulte smertene», *Dagbladet* 18/12-08.

<sup>173</sup> Produsent Sveinung Golimo i intervju: «Max storm i mediene», *Aftenposten*, 16/12-08.

synliggjorde dette ytterligere ved å uttale til *VG* at «filmen er betydningsfull, fordi den handler om en tid mange som lever i dag aldri har opplevd, og er en viktig del av vår historie».<sup>174</sup> Henvisningen til de mange som «aldri har opplevd» krigen kan sees i sammenheng med produsenters og skuespilleres uttalelser om at etterkrigsgenerasjonen kunne lære av *Max Manus*. Samtidig fremkom filmens betydning for det nasjonale fellesskapet tydelig av den siste delen av sitatet. Her er det imidlertid ikke entydig *hva* det er som var «en viktig del av vår historie»; fortiden som fremstilles i filmen, eller filmen i seg selv. Selv om det er rimelig å anta at Kongen her viste til okkupasjonstiden som en viktig del av nasjonens historie, vitnet oppslagene fra førpremieren om at representanter for det offisielle Norge også tilla *filmen* nasjonal betydning.

Som om ikke Kongeparets, regjeringsmedlemmers og tidsvitners tilstedeværelse var nok til å kaste glans over premieren, var også Gardemusikken på plass og spilte da publikum entret kinoen. Deres opptreden forsterket inntrykket av at førpremieren var en nasjonal begivenhet, og ga det hele et seremonielt preg. Forsvarsministeren ankom sammen med Forsvarssjefen, og filmens skuespillere, krigsveteraner, tidsvitnene og andre kjendiser ankom om hverandre. Golimo oppsummerte stemningen under premieren i et intervju med *Trønder-Avisa* få dager senere: «Det var skikkelig høytid. Folk var feststemte. Jeg følte jeg fikk være med på noe stort.»<sup>175</sup> Kombinasjonen av representanter for etablissementet, Gardemusikkens opptreden og medieoppmerksomheten var utvilsomt med på å gi førpremieren preg av høytid og fest. Slik ble også filmens perspektiv på, og fremstilling av, denne delen av norsk historie, legitimert. På bakgrunn av dette vil jeg hevde at oppslagene fra førpremieren bidro til å etablere *Max Manus* som et minneste, i betydningen et symbolsk «sted» hvor den norske «kollektive [...] erindring[en] er kommet til uttrykk»<sup>176</sup>. At dette ikke er ensbetydende med at alle så seg enige i den historiefremstillingen filmen representerte, fremkom tydelig av debatten som fulgte i kjølvannet av premieren. Denne debatten er tema i neste kapittel.

## 4.2 Anmeldelser

Mens oppslagene om gallapremieren var fulle av pomp og prakt og positive kommentarer, er inntrykket av avisenes anmeldelser mer dempet. Selv om terningkastene som ble gitt jevnt over var gode, ga et flertall av anmelderne uttrykk for at filmen var «friksjonsfri»<sup>177</sup>, manglet

---

<sup>174</sup> «-Tårene rant da Kongen så 'Max Manus'», *VG*, 18/12-08.

<sup>175</sup> «-Over all forventning», *Trønder-Avisa*, 19/12-08.

<sup>176</sup> Eriksen, *Minne og myte*, s.87.

<sup>177</sup> «Ikke helt max for Manus», *Aftenposten* 18/12-08.

nyanser eller på en eller annen måte var for «enkel»<sup>178</sup>. Samtidig fremhevet det store flertallet av anmeldere menneskeligjøringen av personen Max Manus som et av filmens mest positive trekk. Begge deler gjenspeiler tendenser i medieomtalen og debatten som fant sted før lanseringen. Et påfallende trekk ved anmeldelsene er at så nær som alle på et eller annet plan tok for seg filmens perspektiv på fortiden - og på motstandsheltene.<sup>179</sup> Selv om også skuespillerprestasjoner, dramaturgi og regi ble gjort til gjenstand for analyse og bedømmelse, var det tydelig at anmelderne hadde tatt inn over seg at de anmeldte en historisk film. Sammenblandingen av kommentarer om filmen som film og filmen som historieformidling, som preger flertallet av anmeldelsene jeg har sett på, antyder at anmelderne var påvirket av medieomtalen og –debatten som hadde forløpt forut for premieren. Produksjonsteamet hadde talt med to tunger under promoteringen av filmen ved på den ene siden å fremheve det historiefaglige researcharbeidet som lå til grunn, samtidig som de på den andre siden forbeholdt seg retten til å vike fra historiske fakta og påberope seg kunstnerisk frihet. Utviskingen av skillet mellom fiksjon og fakta, som var et resultat av denne tvetydigheten, kom til uttrykk også i anmeldelsene.

#### **4.2.0 Kildebruk**

I den følgende analysen vil jeg fokusere på de elementene av anmeldelsene som omhandlet (anmeldernes oppfattelse av) filmens historiefremstilling, herunder dens perspektiv, temavalg, og spørsmål knyttet til autenticitet og troverdighet i formidlingen av historien. Anmeldernes kommentarer om regissørenes dramaturgiske grep og om skuespillernes prestasjoner inkluderes bare der disse også berørte filmens historiefremstilling eller kan brukes til å belyse denne.

##### **4.2.1 Anmeldernes reaksjoner på filmens perspektiv**

Anmelderne i landets største aviser delte seg i to leire i bedømmelsen av historiefremstillingen i *Max Manus*. Mens flertallet i ulik grad stilte seg kritisk til filmens fokus på de tradisjonelle (ikke-kommunistiske) motstandsheltene, var det også noen som mente en filmatisering av Max Manus' og Oslo-gjengens bedrifter var helt på sin plass. Anmeldelsene gir dermed også innblikk i anmeldernes historiesyn, idet deres kommentarer illustrerer hvordan de selv forsøkte å posisjonere seg i forhold til debatten om, og kritikken mot, filmens perspektiv.

---

<sup>178</sup> Henholdsvis «Vinglete jakt på nyanser», *Bergens Tidende* 18/12-08; «Max Manus – skjør helt», *Klassekampen* 18/12-08. Lignende karakteristikk gikk igjen i flere andre avisers anmeldelser.

<sup>179</sup> Det eneste unntaket jeg har funnet, er anmeldelsen i *Dagens Næringsliv*, skrevet av Øyvor Dalen Vik 18/12-08. Denne forholder seg til filmen rent dramaturgisk, uten å kommentere historiefremstilling eller-perspektiv.

#### 4.2.1.1 Unyansert heltefortelling

Blant de anmelderne som ytret seg kritisk mot filmens vinkling på motstandskampen, var det ett argument som gikk igjen – at *Max Manus* manglet nyanser. Astrid Kolbjørnsen skrev i *Bergens Tidende* at filmen, tross filmskapernes forsøk på å nyansere personen Max Manus, like fullt fortalte en heltehistorie med få andre nyanser enn hvitt.<sup>180</sup> I *Aftenposten* kritiserte Per Haddal filmskaperne for å ha valgt en «tradisjonell, friksjonsfri tilnærming» til motstandsmiljøet i hovedstaden, og etterlyste «en vilje til å ta flere risikoer i en film om risikotagere».<sup>181</sup> Haddal støttet sin kritikk av filmen på en sammenligning med den danske filmen *Flammen og Citronen*, som kom ut få uker tidligere, og som hadde vakt debatt om motstandskampens moralske implikasjoner. Sammenligningen med *Flammen og Citronen* fantes også hos andre anmeldere, deriblant Terje Eidsvåg og Kristin Aalen, som anmeldte for henholdsvis *Adresseavisen* og *Stavanger Aftenblad*.<sup>182</sup> Begge brukte *Flammen og Citronen* som et eksempel på hvordan filmindustrien i andre, sammenlignbare land, hadde bidratt til å nyansere de nasjonale heltefortellingene som preget 50- og 60-tallets historiefremstilling. Mens Aalens fokus først og fremst var det faktum at *Max Manus* ikke belyste problematikken rundt motstandsbevegelsens likvidasjoner (et sentralt moment i *Flammen og Citronen*), var Eidsvåg kritisk til hele filmens perspektiv på den norske motstanden. Under overskriften «Sønner av Norge vinner krigen» rettet Eidsvåg hard skyts mot filmskapernes «tradisjonelle og gammeldagse» temavalg, som han mente var «det mest diskutabelt» ved filmen:

Det er Hennie i hovedrolle som klarer å gjøre filmen til litt mer enn  
illustrert krigshistorie for nye generasjoner, fortalt av gutta på skauen.  
Innholdsmessig kunne filmen like gjerne vært fra 50- tallet eller 80-tallet.<sup>183</sup>

Sitatet tydeliggjør at filmen ble ansett å være i tråd med den tradisjonelle grunnfortellingen om krigen. Det er nærliggende å knytte kommentaren til tidsvitnenes og Arnfinn Molands engasjement i produksjonen og promoteringen av filmen. Sammen med Gunnar Sønsteby mange kommentarer om filmens sannferdige fremstilling må dette engasjementet ha bidratt til å skape et inntrykk av at *Max Manus* fortalte seierherrenes versjon. Eidsvågs påstand om at innholdet i filmen lignet den historiefremstillingen som dominerte på 50- og 80-tallet synliggjør anmelderens utålmodighet etter å se mer problematiske sider ved okkupasjonshistorien finne veien inn i populærkulturelle historiefremstillinger. Samtidig

<sup>180</sup> «Vinglete jakt på nyanser», *Bergens Tidende*, 18/12-08.

<sup>181</sup> «Ikke helt max for manus», *Aftenposten*, 18/12-08.

<sup>182</sup> «Sønner av Norge vinner krigen», *Adresseavisen*, 18/12-08; «Et manus om Max med for lite sprengstoff», *Stavanger Aftenblad*, 18/12-08. Et lignende argument ble fremsatt av Mode Steinkjer, «Max effektiv Manus-film», *Dagsavisen* 18/12-08.

<sup>183</sup> «Sønner av Norge vinner krigen», *Adresseavisen*, 18/12-08.

antyder den at Eidsvåg var seg bevisst den utviklingen som hadde funnet sted både innen historiefaglig forskning og offentlig debatt siden 80-tallet: Bare en anerkjennelse av at mer problematiske sider ved (motstanden mot) okkupasjonen hadde blitt inkorporert i kollektivtradisjonen siden den gang, kunne få filmens fremstilling til å fremstå som et tilbakeskritt. Argumentet om filmens utdaterte historiefremstilling kom også til syne i Kristin Aalens anmeldelse, som hun rundet av med følgende hjertesukk: «Det er bare synd at ikke denne versjonen av motstandskampen kom for 40-50 år siden. Risikoen nå er at det vil gå nye tiår før det ømtålige sprengstoffet rundt likvideringer får detonere på kinoduken».<sup>184</sup> Tanken om at filmen representerte et tilbakeskritt, eller i alle fall et etterslep i norsk kollektivtradisjon sammenlignet med andre europeiske land, er synlig også i dette utsagnet. Formuleringen antyder en forventning fra anmelderens side om at grunnfortellingen om krigen skulle gjennomgå en utvikling mot det stadig mer nyanserte, og at denne nyanseringen i sin tur representerte en forbedring. Sett opp mot dette var *Max Manus* et uttrykk for at norsk kollektiv erindring var blitt sittende fast i fortidens heltedyrkelse.

Formuleringene hos Aalen og Eidsvåg er, i lys av denne oppgavens problemstilling, interessante på to måter. For det første fordi de normative implikasjonene av begrepet fortidsbearbeidelse, som jeg skisserte innledningsvis i denne oppgaven, skinner gjennom i kravet om nyansering. Dette kravet, som de delte med både øvrige anmeldere og med kritikere av filmen, kan kobles nettopp til den økende bevissthet om grunnfortellingens begrensninger som fortidsbearbeidelsesbegrepet fører med seg. For det andre indikerer formuleringene hos begge en antakelse om at *Max Manus* var representativ for den kollektive erindringen av okkupasjonstiden, anno 2008. Ettersom kollektivtradisjon og kollektiv erindring er «analytisk[e] konstruksjon[er]», for å bruke Synne Corells formulering, kan de ikke oppsummeres i en enkelt fremstilling.<sup>185</sup> Når jeg likevel vil hevde at filmen kan gi et visst innblikk i fortellingen om krigen i norsk kollektivtradisjon, er det på bakgrunn av to ting: For det første gir filmmediets påvirkningskraft på folks historieforståelse grunn til å anta at også (eller kanskje særlig) *Max Manus* hadde potensiale til å innvirke på den kollektive erindringen. For det andre tyder den omfattende interessen for filmen, både før og etter lanseringen, på at fremstillingen den ga fant gjenklang hos et stort publikum. Det indikerer at filmskaperne ikke var alene om å anse fortellingen om Oslo-gjengens aksjoner som viktig og interessant. Jeg vil belyse disse påstandene nærmere i kapittel 6.

---

<sup>184</sup> «Et manus om Max med for lite sprengstoff», *Stavanger Aftenblad*, 18/12-08.

<sup>185</sup> Corell, *Krigens ettertid*, s.8.

#### 4.2.1.2 En betimelig påminnelse om heltenes innsats

Mens anmelderne i *Aftenposten*, *Adresseavisen*, *Bergens Tidende*, *Stavanger Aftenblad* og *Dagsavisen* alle kritiserte filmens tradisjonelle og friksjonsfrie fremstilling, syntes anmelderne i *Dagbladet* og *VG* å bifalle filmens perspektiv. Erik Alver i *Dagbladet* vedgikk riktignok at *Max Manus* ikke var «et oppgjør med dyrkingen av [...] motstandsheltene fra 2. verdenskrig», men slo samtidig fast at den heller ikke serverte «ukritisk heltedyrking».<sup>186</sup> Alver underbygget ikke denne påstanden, men fulgte i stedet opp med et varmt forsvar for motstandsheltenes plass i historien: «Man kan mene hva man vil, men det kan ikke underslås at sabotasjeaksjonene hadde en merkbar effekt».<sup>187</sup> Betydningen sabotasjeaksjonene hadde hatt for folkets moral under krigen ble fremhevet, før Alver hyllet filmskapernes fremstilling av de følelsesmessige konsekvensene aksjonene hadde fått for de som utførte dem. Anmeldelsen kan leses som en kommentar til Erling Fossens kritikk av motstandskampen, som hadde satt sinnene i kok en uke tidligere. Den er et tydelig eksempel på hvordan anmelderen benyttet anledningen til å plassere seg på «den riktige siden» i debatten om fremstillingen av okkupasjonshistorien. Jon Selås' anmeldelse i *VG* var enda mer eksplisitt i så måte. Hans karakteristikk av *Max Manus* som en «påminnelse til nye generasjoner om hva det faktisk har kostet å skape det Norge vi i dag lever i», var som et ekko av filmprodusentenes budskap under promoteringen av filmen.<sup>188</sup> Sitatet levner liten tvil om anmelderens synspunkt på filmens historiefremstilling. Anmeldelsen inneholder også flere illustrerende eksempler på hvordan anmelderen forholdt seg til, og forsøkte å plassere seg selv i forhold til, den debatten som hadde oppstått. I det som fremstår som et forsøk på å gjendrive eller svekke kritikernes argumentasjon, skriver Selås: «Jeg er ikke historiker, jeg kjenner ikke godt nok de historiske fakta til en millimeterbedømmelse av filmens detaljer. Å lage en slik film kan da heller aldri være en matematisk øvelse i historisk korrekthet».<sup>189</sup> Ord som «millimeterbedømmelse» og «matematisk øvelse» er egnet til å diskreditere kritikken av filmens historiefremstilling, ved å få til den til virke smålig og detaljfokusert. Det interessante er at kritikken mot filmen på det tidspunktet anmeldelsen ble skrevet ikke først og fremst hadde dreid seg om korrektheten i gjengivelsen av historiske detaljer. Dette kom imidlertid til å bli et sentralt moment i den påfølgende debatten, noe jeg vil komme tilbake til i neste kapittel. Kritikken som var blitt rettet mot filmens historiefremstilling i forkant av premieren omhandlet, som jeg viste i forrige kapittel, dens perspektiv og temavalg, snarere enn

<sup>186</sup> «Garantert kassasuksess», *Dagbladet*, 18/12-08.

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> «Helmax», *VG*, 18/12-08.

<sup>189</sup> Ibid.



gjengivelsen av konkrete detaljer. Selås' kommentar fremstår dermed som litt på siden av den debatten som foregikk.

Mot slutten av det jeg vil hevde er en regelrett hyllest av filmens produsenter, regissører, skuespillere og scenografer, kan det virke som om Selås selv så behovet for å nyansere sin egen vurdering av filmen:

Filmen er [...] ikke bare vellykket. Musikken er for meg den svakeste punkt. Litt for overdådig, litt for heltedyrkende i klangen, her og der. Det gir en heroisk «glasur» som peker i en annen retning enn filmens fortellende hovedspor. Dessuten må det påpekes at filmen, som helhet, er på mange måter relativt konvensjonell [...]<sup>190</sup>

Utsagnet grenser til det komiske, idet musikken nærmest blir «syndebukken» som ødelegger det som ellers er en nøktern og usentimental fremstilling. Kan det være et uttrykk for at Selås forsøkte å unngå å bli stemplet som naiv – at den forsiktige kritikken skulle hindre leserne i å se ham som en av filmprodusentenes disipler? Sitatet synliggjør, etter min mening, en ambivalens hos anmelderen – som ikke blir mindre påfallende av at han avslutningsvis avvæpner sine egne kritiske bemerkninger med følgende kommentar: «Men det er ingen vesentlige innvendinger, dette. Hovedsaken er at «Max Manus» er en drivende, troverdig og engasjerende og meget god film».<sup>191</sup>

#### 4.2.2 Troverdighet og autenticitet

Det store flertallet av anmeldere, enten de stilte seg bak filmens historiefremstilling eller kritiserte den, fremhevet menneskeliggjøringen av personen Max Manus som en av filmens sterkeste sider.<sup>192</sup> Sluttscenen i filmen, som skildrer en motstandshelt preget av fortvilelse over tapet av sine venner og av skyldfølelse for selv å ha overlevd, tjente til å nyansere bildet av Manus, ifølge anmelderne i landets største aviser.<sup>193</sup> Manus' tynnslitte nerver og dertil hørende alkoholproblemer hadde vært et tema også i forhåndsomtalen av filmen, i tilknytning til intervjuene som ble gjort med Tikken Manus i en rekke aviser og medier. Denne siden ved Max Manus' person var slik sett ikke ny informasjon da filmen kom. Kolbjørnsen og Aalen synes derimot å ha oppfattet filmens skildring av den fortvilelsen Manus opplevde, midt i den

---

<sup>190</sup> «Helmax», VG, 18/12-08.

<sup>191</sup> Ibid.

<sup>192</sup> Et unntak, blant de anmeldelsene jeg har gjennomgått, var Terje Eidsvåg, som mente at filmen i liten grad fikk frem de følelsesmessige omkostningene motstanden hadde for de involverte: «Sønner av Norge vinner krigen», *Adresseavisen* 18/12-08.

<sup>193</sup> Poenget ble vektlagt av anmelderne i blant annet *Aftenposten*, VG, *Klassekampen*, *Stavanger Aftenblad* og *Bergens Tidende*.

nasjonale jubelen maidagene 1945, som oppsiktsvekkende og nyskapende.<sup>194</sup> Dette synet deles av Harald Syse, som hevder at *Max Manus* kan sees som et bevis for at «grunnfortellingen ikke er statisk».<sup>195</sup> Ifølge Syse representerer fremstillingen av Manus som den ensomme helten, som drukner sine sorger i alkohol mens folket feirer friheten, et brudd med grunnfortellingen om et folk forenet i kamp mot ondskapen, der heltene symboliserer selve nasjonen.<sup>196</sup> Det er imidlertid mulig å hevde at dette aspektet ved filmen, heller enn å bryte med grunnfortellingen, snarere styrker Manus' posisjon som nasjonalhelt. Historiker Synne Corell argumenterer med at filmens fokus på Manus' nerveproblemer tyder på at traumbegrepet har funnet innpass i den nasjonale heltefortellingen.<sup>197</sup> Ved at traumene hans fremstilles blir Manus enda mer helt, sett med etterkrigstidens øyne. Traumbegrepet vokste i seg selv frem som en konsekvens av krigserfaringene, og er kjent for yngre generasjoner. Vektleggingen av dette i portretteringen av Max Manus bidro slik sett til å gjøre ham mer tilgjengelig og troverdig for etterkrigstidens publikum. Nettopp denne troverdigheten ble fremhevet av blant andre Erik Alver og Per Haddal, som mente filmen «avmytologiser[te]» Manus ved å fremstille ham som en «levende» og «kompleks» skikkelse.<sup>198</sup> Også Astrid Kolbjørnsen roste filmskapernes troverdige skildring av Max Manus, og satte nyanseringen av personen opp mot det inntrykket hun hadde av at filmen for øvrig var et unyansert helteeventyr.<sup>199</sup>

De ovenfor nevnte anmelderne brukte alle ordet «troverdig» om filmskapernes menneskeliggjøring av Max Manus og de andre motstandsheltene, og om skildringen av forholdet dem imellom. «Troverdighet» synes hos disse å vise særlig til skuespillernes evne til å gjøre karakterenes handlinger forståelige og gripende for publikum. Ettersom karakterene i *Max Manus* var portretter av virkelige personer, kan anmeldernes fokus på troverdighet sies å peke i retning av et bestemt historiesyn, hvori likheten mellom mennesker før og nå, fremheves, heller enn forskjellene. Interessen for produksjonsteamets arbeid med å gjenskape fortiden pekte, som jeg har vist tidligere, i en annen retning – nemlig mot et syn på fortiden som noe som er kvalitativt annerledes enn nåtiden.

---

<sup>194</sup> «Vinglete jakt på nyanser», *Bergens Tidende* 18/12-08; «Et manus om Max med for lite sprengstoff», *Stavanger Aftenblad*, 18/12-08.

<sup>195</sup> Syse, «Okkupasjonen på film», s.202.

<sup>196</sup> Ibid, s.202.

<sup>197</sup> Synne Corell i samtale med forfatteren 6/9-12.

<sup>198</sup> «Ikke helt max for manus», *Aftenposten* 18/12-08; «Garantert kassasuksess», *Dagbladet* 18/12-08.

<sup>199</sup> «Vinglete jakt på nyanser», *Bergens Tidende* 18/12-08.

Fokuset på autenticitet hadde preget avisomtalen og intervjuene med skuespillere og produsenter i tiden før premieren. I lys av dette er det interessant at ordet «autentisk» knapt forekommer i anmeldelsene. Enkelte anmeldere, som *Dagsavisens* Mode Steinkjer, samt Erik Alver og Jon Selås i henholdsvis *Dagbladet* og *VG*, berømmet filmens scenografi og kostymer, som de mente skapte en troverdig tidskoloritt.<sup>200</sup> Trass den noe forvirrende bruken av ordet «troverdig» er det tydelig at kommentarene henspiller på filmens ekte, eller «autentiske», fremstilling av Oslo på 1940-tallet. I *Aftenposten* uttrykte Per Haddal derimot misnøye med skuespillernes «kroppsspråk og talestil», som han mente «virke[t] lite som 1940-tallets».<sup>201</sup> Haddals og de øvriges bemerkninger antyder at disse anmelderne i utgangspunktet aksepterte filmskapernes premiss om at fortiden faktisk kan gjenskapes. Når kommentarene om scenografi, kostymer og talespråk likevel bare utgjorde en liten del av de ovenfor nevnte anmeldelsene, tyder det på at anmelderne vektla troverdighet mer enn autenticitet.

Fokuset på troverdighet kan ha sin årsak i at filmen ble ansett å være betydningsfull for ungdommens forståelse av motstandskampen. Vektleggingen av de tidløse menneskelige egenskapene er et godt utgangspunkt for å fremme empati med og forståelse for de gamle motstandsheltene, og samtidig tilgjengeliggjøre deres historie for et yngre publikum. Nettopp filmmediet egner seg til dette. I vurderingen av *Max Manus*' troverdighet, skilte Guri Kulås' anmeldelse i *Klassekampen* seg noe fra de øvrige.<sup>202</sup> Innledningsvis i anmeldelsen gjorde hun det tydelig at hun anså *Max Manus* for å være en film som var rettet mot ungdomsgenerasjonen, og at dette forklarte filmens tradisjonelle temavalg og perspektiv. Hennes kritikk mot filmen dreide seg derfor ikke om at den serverte ukritisk heltedyrking eller en unyansert historiefremstilling; Kulås kritikk var primært rettet mot portrettet av personen Max Manus. «[T]rass svært solid skodespel frå Aksel Hennie i tittelrolla, kjem vi ikkje heilt under huden på mannen og motiva hans», skrev Kulås, som mente filmskaperne hadde mislykkes i å få frem karakterer som det gikk an «å identifisera seg med for eit ungt publikum».<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> «Max effektiv Manus-film», *Dagsavisen*, 18/12-08; «Garantert kassasuksess», *Dagbladet* 18/12-08; «Helmax», *VG*, 18/12-08.

<sup>201</sup> «Ikke helt max for manus», *Aftenposten*, 18/12-08.

<sup>202</sup> «Max Manus-skjør helt», *Klassekampen*, 18/12-08.

<sup>203</sup> Ibid.

### 4.3 Et forspill til debatten

Parallelt med Kulås' anmeldelse, som i større grad enn andre anmeldelser kommenterte *Max Manus* fra et hovedsakelig dramaturgisk ståsted, trykket *Klassekampen* et intervju med historiker Lars Borgersrud.<sup>204</sup> I dette intervjuet stod kritikken av filmens historiefremstilling sentralt. Borgersrud, som hadde markert seg som en kritiker av det tradisjonelle motstandsperspektivet i historieskrivingen om andre verdenskrig, gikk hardt ut mot den versjonen som ble presentert i *Max Manus*. Under overskriften «-Et isolert historisk bilde» kritiserte Borgersrud filmskaperne for å gi et snevert bilde av motstanden mot okkupasjonsmakten. Der anmelderne - utenom *Stavanger Aftenblads* Kristin Aalen – hadde unnlatt å presisere hvilke nyanser de savnet, presenterte Borgersrud tre konkrete ankepunkter mot filmens historiefremstilling. Det første var utelatelsen av kommunistiske motstandsgruppers innsats. Det andre var at filmen glattet over interne motsetninger i den ikke-kommunistiske leiren, ved å «skape[...]et bilde av kontinuitet og samlet kamp fra starten av». Dette bildet mente Borgersrud ble forsterket av den feilaktige introduksjonen av Jens Chr. Hauge som Milorg-leder allerede høsten 1940. Det tredje ankepunktet Borgersrud presenterte var filmens fremstilling av Manus' opplevelser under Vinterkrigen i Finland, som han avskrev som «svada». Alle disse tre momentene kom til å stå sentralt i debatten som fulgte.

---

<sup>204</sup> «-Et isolert historisk bilde», *Klassekampen*, 18/12-08.

## 5. DEBATT

Debatten om *Max Manus* begynte, som jeg har vist, lenge før filmen hadde sin premiere på norske kinoer. Tendensene som gjorde seg gjeldende i tiden før lanseringen, og som dels var blitt forsterket i og med Erling Fossens utspill, preget avisenes debattsider også de neste månedene. Kritikken mot, og diskusjonen rundt, filmen fulgte to hovedspor. Temaene som preget det ene hovedsporet i debatten ble lansert av historiker Lars Borgersrud i *Klassekampen* samme dag som filmanmeldelsen stod på trykk.<sup>205</sup> I intervjuet kritiserte han tre konkrete faktafeil i filmens fremstilling: Manus' opplevelser under Vinterkrigen i Finland, utelatelsen av den kommunistiske Osvald-gruppas sabotasje mot Arbeidstjenestens kontor, og introduksjonen av Jens Chr. Hauge som Milorg-leder allerede i 1940. Debatten om disse punktene dreide seg i stor grad om hvilke kunstneriske friheter som var tillatelige i en historisk film. Samtidig kan diskusjonen om Osvald-gruppas utelatelse og Hauges inntog knyttes til det andre hovedsporet i debatten, som omhandlet filmens tradisjonelle innfallsvinkel til okkupasjonshistorien. Denne delen av debatten var dels en fortsettelse av den debatten Erling Fossen igangsatte uken før premieren. Gradvis kom den til å dreie over mot en diskusjon om status for norsk kollektivtradisjon og om behovet for å nyansere grunnfortellingen om krigen i Norge. Journalister, historikere og filmprodusentene stod bak de aller fleste kronikkene og debattinnleggene. Disse fremmet til dels ulike synspunkt i diskusjonen om behovet for en nyansering av grunnfortellingen om krigen, og uttrykte motstridende meninger om hvor og hvordan denne nyanseringen skulle foregå.

### 5.0 Kildeavgrensning, plassering og struktur

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for hovedlinjene i debatten som utspilte seg i norske aviser i perioden fra *Max Manus* hadde premiere og frem til begynnelsen av februar 2009. Selv om det fantes debattinnlegg tilknyttet filmen også i mars og april, var det i desember og januar diskusjonen rundt *Max Manus* var mest intens.<sup>206</sup> Det er også i denne debatten jeg mener å kunne påvise tydelige koblinger til ideen om fortidsbearbeidelse. Gjennom kronikker og debattinnlegg kom ulike syn på historien til syne. Vel så viktig, i lys av denne oppgavens problemstilling, er det at flere av debattantene også forholdt seg til spørsmålet om *hvilken* historie som skal huskes, og som fortjener en plass innenfor det nasjonale minnefellesskapet. Det er i vektleggingen av disse aspektene ved debatten min oppgave vil tilføre nye

---

<sup>205</sup> «-Et isolert historisk bilde», *Klassekampen*, 18/12-08.

<sup>206</sup> Omfanget av debatten i de ulike månedene fremgår tydelig av søket i verktøyet Retriever. Slik også Bratlie, *Manus til manus*, s.66.

perspektiver sammenlignet med Marie Bratlies behandling av det til dels samme kildematerialet.<sup>207</sup>

De to hovedsporene i debatten om *Max Manus* behandles i dette kapittelet som to separate debatter.<sup>208</sup> Det betyr ikke at de er uten en viss sammenheng med hverandre. Diskusjonen om filmens konkrete faktafeil hadde tidvis klare paralleller til debatten om hvorvidt *Max Manus* representerte en utdatert, heltedyrkende historiefremstilling. Når jeg likevel velger som utgangspunkt å behandle dem som to separate debatter, er det fordi de til dels illustrerer ulike innfallsvinkler til historien, og til historiefremstilling på film. I tillegg var det forskjellige aktører som deltok i de to debattene.

### 5.1 Debatt 1: Historisk film med kunstneriske friheter

Diskusjonen om filmens «historiske feil» foregikk i hovedsak mellom historikerne Lars Borgersrud, Baard H. Borge, Arnfinn Moland og produsent John M. Jacobsen. Lars Borgersrud har forsket mye særlig på kommunistiske motstandsgruppers innsats under krigen. Han har ved flere anledninger kritisert fokuset på den ikke-kommunistiske motstanden, som han mener har preget grunnfortellingen i for stor grad.<sup>209</sup> I kritikken han rettet mot historiefremstillingen i *Max Manus*, var nettopp utelatelsen av kommunistenes sabotasjeaksjoner et sentralt punkt. Denne kritikken ble, som jeg har vist, presentert allerede dagen etter premieren, i et intervju i *Klassekampen*.<sup>210</sup> Til tross for at Lars Borgersrud der mer enn antydte at filmens historiske konsulent, Arnfinn Moland, var ansvarlig for de feilene som var blitt gjort, lot reaksjonene fra Moland og produsentene vente på seg. I mellomtiden uttalte Moland i et intervju med *Aftenposten* at han var fornøyd med at filmskaperne hadde «holdt seg godt til det som faktisk skjedde».<sup>211</sup> Som en direkte kommentar til denne uttalelsen skrev Borgersrud en replikk i *Aftenposten* noen dager senere. Under overskriften «Historiske feil i Max Manus-film» gjentok han de tre ankepunktene mot filmens fremstilling som var blitt presentert i intervjuet i *Klassekampen*, og uttrykte misnøye med at Moland, som filmens historiske konsulent, ikke beklaget feilene.<sup>212</sup>

---

<sup>207</sup> Bratlie, *Manus til manus*, s.71-88.

<sup>208</sup> Slik også Bratlie, *Manus til manus*, s.71-88.

<sup>209</sup> Se blant annet Borgersrud, *Wollweber-organisasjonen i Norge*, dr. philos-avhandling, Universitetet i Oslo, 1995; Borgersrud, *Fiendebilde Wollweber. Svart propaganda i kald krig*, Oslo: Oktober Forlag, 2001.

<sup>210</sup> «-Et isolert historisk bilde», *Klassekampen*, 18/12-08.

<sup>211</sup> Uten tittel, *Aftenposten* 4/1-09.

<sup>212</sup> «Historiske feil i Max Manus-film», *Aftenposten*, 7/1-09.

Det var ikke Moland, men produsent John M. Jacobsen, som imøtegikk kritikken fra Borgersrud. Før Jacobsen kom på banen, var det imidlertid flere som hadde engasjert seg i debatten. Førsteamanuensis og forfatter av flere bøker om okkupasjonshistorien, Baard H. Borge, skrev 5. januar en replikk i *Aftenposten* hvor han reiste spørsmål ved det bildet filmen ga av okkupasjonstiden.<sup>213</sup> Ved siden av å slutte seg til Borgersruds kritikk av fremstillingen av Manus' opplevelser under Vinterkrigen og av Hauges tidlige introduksjon, problematiserte Borge inntrykket filmen gav av at Norge var en nasjon i motstand. Et sentralt poeng hos Borge var kritikken mot filmens fokus på dramatiske hendelser og på den voldelige motstanden mot okkupantene og medløperne, som han mente kunne få kinogjengere til å tro «at hverdagen [under krigen] var betraktelig mer dramatisk enn hva tilfellet er.»<sup>214</sup> Utgangspunktet hos Borge var, som hos Borgersrud, filmskapernes promotering av *Max Manus* som en historisk film som gjorde «krav på å være tro mot faktiske hendelser.»<sup>215</sup> På bakgrunn av dette uttrykte Borge først og fremst bekymring over at filmen inneholdt historiske feil som var egnet til å tilsløre det faktum at svært få nordmenn støttet sabotasjen, praktisk eller moralsk. I tillegg fremhevet han at sabotasjelinjen hadde vært omstridt internt i de sivile og militære motstandsorganene.

Til Borges kritikk av filmen kom to ulike svar, begge på trykk i *Aftenposten* få dager senere. Professor emeritus i historie ved UiO, Ole Kristian Grimnes, skrev 8. januar et korrektiv til Borges fremstilling av motstanden mot sabotasje internt i London-regjeringen, Milorg og den sivile motstandsledelsen.<sup>216</sup> Grimnes forholdt seg ikke *Max Manus'* fremstilling av okkupasjonshistorien, men forsøkte å nyansere Borges kategoriske utsagn om at Hjemme- og Utefronten hadde vært imot sabotasje frem til 1944. Det andre svaret til Borges replikk var mer direkte relatert til hans kritikk mot filmen. Egil Ulateig, journalist og forfatter av den kontroversielle boken *Med rett til å drepe*,<sup>217</sup> om likvidasjoner utført av norske motstandsfolk, leverte et noe uventet forsvar for filmens fremstilling.<sup>218</sup> Under overskriften «Usant om *Max Manus*» kritiserte han Borges urealistiske forventning til at filmen skulle «ta[.] hensyn til alle fasetter av krigen», og fremhevet at filmen om Manus aldri var ment å skulle handle om «det store bildet». Ulateig avsluttet med å slå fast at også Borges kritikk av filmens historiske feil var ubegrunnet, og viste til at hans venn, Hans Leirflaten, som kjempet i samme kompani som

<sup>213</sup> «Flere historiske feil», *Aftenposten*, 5/1-09.

<sup>214</sup> Ibid.

<sup>215</sup> Ibid.

<sup>216</sup> «Litt for enkelt om krigssabotasje», *Aftenposten*, 8/1-09.

<sup>217</sup> Ulateig, *Med rett til å drepe*.

<sup>218</sup> «Usant om *Max Manus*», *Aftenposten*, 9/1-09.

Manus under Vinterkrigen, hadde fortalt om «oppdrag bak fiendens linjer». Argumentet ble ikke godtatt av Borge, som fulgte opp med et innlegg om at ingen norske soldater hadde deltatt i kamphandlinger under Vinterkrigen. På bakgrunn av dette fastslo Borge at «scenene som viser vill nærkamp, er og blir fri diktning».<sup>219</sup>

#### 5.1.1 Fra autentisk fremstilling til kunstnerisk frihet

John M. Jacobsens imøtegåelse av Borgersruds kritikk stod på trykk noen dager etter at debatten mellom Egil Ulateig og Baard H. Borge var avsluttet.<sup>220</sup> Likevel rettet Jacobsen seg kun til Borgersrud i sin kronikk. Punkt for punkt søkte han å tilbakevise Borgersruds påstander om filmens historiske feil og mangler. Innledningsvis poengterte Jacobsen at *Max Manus* ikke var en dokumentarfilm, men en spillefilm, og at den dermed ikke kunne underlegges de kravene til vitenskapelig nøyaktighet som Borgersrud syntes å forfekte. Han fortsatte imidlertid med å kritisere Borgersrud for selv å ha bommet på noen datoer i sin kronikk, samtidig som han unnlot å forholde seg til det Borgersrud hadde skrevet om den kommunistiske sabotasjevirksomheten. I den videre argumentasjonen stod forsvaret for filmens kunstneriske friheter side om side med henvisninger til kilder og vitner som underbygget den fremstillingen filmskaperne hadde valgt. Slik sett skaper debattinnlegget et inntrykk av at Jacobsen forsøkte å ri på to hester samtidig, ved å understreke sannferdigheten i filmens fremstilling samtidig som han forfektet retten til å benytte sin kunstneriske frihet. Kombinasjonen var spesielt synlig i den delen av innlegget som omhandlet Vinterkrigscenene. Her presiserte Jacobsen først at scenen viste «manusforfatterens subjektive skildring av kamphandlingen», før han fortsatte med å tilbakevise Borgersruds utsagn om at ingen nordmenn hadde deltatt i kamphandlinger under vinterkrigen: «Våre kilder sier noe helt annet og blant disse er Max Manus' egen familie». Eksempelet er interessant av to grunner. For det første fordi Jacobsen ser ut til å distansere seg noe fra autentisitetsskravet, som stod sentralt i promoteringen av filmen. For det andre viser henvisningen til Manus' egen familie at tidsvitnenes beretninger, og forståelsen til de som stod tidsvitnene nær, veide tungt som historiske kilder, ifølge Jacobsen. At Jacobsen mente at deres vurderinger trumfet faghistorikernes, fremgikk tydelig av kronikkens siste avsnitt:

Vi mener filmen gir et godt og realistisk bilde av det som skjedde med og rundt Max Manus under den annen verdenskrig. Når både Tikken Manus og Gunnar Sønsteby sier at filmen får det til å føles som de er tilbake i krigsårene - at atmosfæren er helt riktig - så er det godt nok for meg.

<sup>219</sup> «Fri diktning i Max Manus-film», *Aftenposten*, 15/1-09.

<sup>220</sup> «Ingen dokumentarfilm», *Aftenposten*, 17/1-09.



Da kan historiker Lars Borgersrud mene hva han vil.<sup>221</sup>

I dette avsluttende avsnittet kan det virke som om Jacobsen vender tilbake til retorikken som preget promoteringen av filmen før premieren, der den ble presentert som realistisk og sann historieformidling. Avsnittet står slik sett i en motsetning til den innledende argumentasjonen i kronikken, der kravet om historisk korrekthet ble søkt tilbakevist på bakgrunn av *Max Manus'* status som spillefilm. Det kan være liten tvil om at hensikten bak disse formuleringene var å tilsidesette faghistorikerens innvendinger. Samtidig må henvisningen til tidsvitnene Sønsteby og Tikken Manus sies å bidra til å forsterke budskapet om at *Max Manus* var en historisk film, tross alt. Jacobsen kommuniserte videre et tydelig skille mellom faghistorikeren og hans «skolemesterpedanteri» på den ene siden, og tidsvitnene og deres erfaringer på den andre, og gjorde det klart at han tillå sistnevnte størst vekt. Argumentasjonen synliggjør således at det som opplevdes som «realistisk», ikke nødvendigvis samsvarte med det som etter kildene kunne sies å være historisk korrekt.

### 5.1.2 Jens Chr. Hauge i *Max Manus*

Lars Borgersrud hadde både i intervjuet i *Klassekampen* og i debattinnlegget i *Aftenposten* kritisert det faktum at Jens Chr. Hauge i filmen ble introdusert som Milorg-leder allerede høsten 1940.<sup>222</sup> Borgersrud fremhevet at Hauge i virkeligheten ikke inntok denne rollen før i 1942, og at man ikke vet «hvor Hauge sto politisk i 1940».<sup>223</sup> Jacobsen avviste kritikken:

Borgersrud gjør [...] et nummer av at vi lar Jens Chr. Hauge entre scenen i 1940 i stedet for 1942. At dette skal ha noen betydning for kinopublikumets forståelse av historien nekter jeg å godta. Det er langt viktigere at vi ved dette grepet får fortalt A) at motstandsbevegelsen langsomt ble strukturert og at den begynte å innordne seg regjeringen i London, B) hvilken betydningsfull person Jens Chr. Hauge var i dette spillet, og C) at Max Manus og Jens Chr. Hauge faktisk kjente hverandre fra barndommen. Å kalle dette for «en stor feil» er etter min mening skolemesterpedanteri.<sup>224</sup>

At den premature introduksjonen av Jens Chr. Hauge skulle ha bidratt til å tydeliggjøre for publikum at fremveksten av motstandsbevegelsen var en langsom prosess, er for meg vanskelig å forstå. Som også Marie Bratlie bemerker i sin masteroppgave, skaper filmen snarere et inntrykk av at Max Manus ble tatt opp i et motstandsmiljø som allerede var ganske

<sup>221</sup> «Ingen dokumentarfilm», *Aftenposten*, 17/1-09.

<sup>222</sup> «-Et isolert historisk bilde», *Klassekampen* 18/12-08 og «Historiske feil i Max Manus-film», *Aftenposten*, 7/1-09.

<sup>223</sup> «Historiske feil i Max Manus-film», *Aftenposten*, 7/1-09.

<sup>224</sup> «Ingen dokumentarfilm», *Aftenposten*, 17/1-09.

godt organisert.<sup>225</sup> Dette inntrykket forsterkes av at Hauge representerer en forbindelse mellom Oslo-gjengen og London-regjeringen – en forbindelse som ikke var etablert så tidlig som høsten 1940. Huges sentrale rolle i organiseringen av den norske motstanden fremheves av Jacobsen som et annet viktig argument for å introdusere ham tidlig i filmen. Argumentet virker imidlertid lite troverdig i lys av at Hauge kun har en liten birolle i filmen, og tatt i betraktning at handlingen allerede i filmens 18. minutt er lagt til 1942.<sup>226</sup> På bakgrunn av dette er det nærliggende å anta at det fantes andre grunner til at produsentene valgte å la Hauge innta rollen som Milorg-leder to år for tidlig. For på hvilken måte er dette med på å forme publikums historieforståelse? Borgersrud tangerte dette spørsmålet i sin respons til Jacobsen 20. januar.<sup>227</sup> I innlegget konkluderte Borgersrud med at den tidlige introduksjonen av Hauge som motstandsleder bidro til å feilinformere publikum «om sentrale temaer om hvordan den aktive motstanden vokste frem».<sup>228</sup> Han unnlot imidlertid å kommentere hvilke implikasjoner denne feilinformeringen hadde for filmens moralske fortelling. Huges opptreden som en tydelig motstandsleder skaper, etter min mening, et inntrykk av at det fantes en organisert front mot okkupasjonsmakten og mot medløperne allerede høsten 1940. Hvilke følger har det for vår vurdering av de mange som høsten 1940 *ikke* hadde tatt noe klart standpunkt mot okkupantene? Spørsmålet ble i liten grad belyst i den debatten som fant sted.

### 5.1.3 Pedantiske historikere eller uetterrettelige produsenter?

Tanken om at fortiden, eller følelsen av den, kan gjenskapes, skinner tydelig gjennom i Jacobsens kronikk. Inntrykket av at filmen representerte en reise i tid var blitt forsterket gjennom de mange avisoppslagene om autentisitet i forbindelse med innspillingen. Ettersom fortiden ikke lar seg gjenskape (på film eller andre måter), er det interessant at ikke dette autentisitetsfokuset ble møtt med større motstand eller skepsis i debatten.<sup>229</sup> Tvert imot tok historikere som Borgersrud og Borge som utgangspunkt at filmskapernes ambisjoner om å gi en korrekt fremstilling av historien, skulle tas på alvor.<sup>230</sup> Borgersrud tydeliggjorde at dette var en forutsetning for hans kritikk av filmens historiske feil, da han imøtegikk Jacobsens påstand om at *Max Manus* først og fremst var en spillefilm. Med henvisning til produsentenes og regissørenes uttalelser om at filmen stod og falt på om den var historisk korrekt, poengterte Borgersrud at det var filmskaperne selv som hadde gitt seg selv «kompromissløse krav om

---

<sup>225</sup> Bratlie, *Manus til manus*, s.78.

<sup>226</sup> Slik også Bratlie, *Manus til manus*, s.78.

<sup>227</sup> «Filmskapernes krav», *Aftenposten*, 20/1-09.

<sup>228</sup> Ibid.

<sup>229</sup> Slik også Syse, «Okkupasjonen på film», s.204.

<sup>230</sup> «Flere historiske feil», *Aftenposten*, 5/1-09 og «Filmskapernes krav», *Aftenposten*, 20/1-09.

feilfrihet».<sup>231</sup> Dermed kunne de ikke etterpå klage over at historikere vurderte filmen som historieformidling og så seg nødt til å kommentere elementer som ikke stemte med kildene, mente Borgersrud. Ett av disse elementene var, som jeg har vist, fremstillingen av Max Manus' opplevelser under Vinterkrigen, der scenen i filmen viste Manus i nærkamp med en sovjetisk soldat.

Diskusjonen rundt Manus' opplevelse under Vinterkrigen førte – i alle fall i avisene – ikke til noen avklaring om de faktiske forhold. Jacobsen hevdet, med støtte i familien Manus' historier, at Manus' erfaringer fra Vinterkrigen hadde gitt ham traumer. Han mer enn antydte at Borgersrud tok feil i å hevde at ingen norske soldater hadde vært involvert i kamphandlinger i Finland. Borgersrud, og Borge, fastholdt på sin side at scenen i filmen var rent oppspinn, uten rot i virkeligheten. Debatten om dette temaet illustrerer den grunnleggende forskjellen i tilnærming hos Jacobsen kontra Borgersrud og Borge. Historikerne anså produsentenes uttalelser om filmens autenticitet som et grunnlag for å kreve at filmens fremstilling skulle være etterrettelig og fundert på dokumenterte kilder. Jacobsen ga på sin side inntrykk av å mene at det faktum at Vinterkrigen hadde ugjort basisen for Manus' nerveproblemer gjorde det tilforlatelig å lage en kunstnerisk tolkning av nøyaktig hva det var som hadde gitt dette traumet. I kronikken ga ikke Jacobsen noe klart svar på hvor mye de visste om det Manus gjorde og opplevde i Finland. Formuleringen om at scenen i filmen viste «manusforfatterens subjektive skildring av kamphandlingen» mer enn antydte at filmskaperne ikke hadde holdt seg strengt til det som var historisk dokumentert. Likevel vil jeg hevde Jacobsens videre argumentasjon tåkela det faktum at Manus' konkrete opplevelser fortsatt var ukjente. Debattinnlegget bidro dermed ikke til å tydeliggjøre skillet mellom fiksjon og virkelighet.

Jacobsens antydning om at Borgersrud var pedantisk i sin kritikk av konkrete faktafeil i filmen, fant gjenklang i et innlegg i *Aftenpostens* SiD-spalte.<sup>232</sup> Her uttrykte 15 år gamle Ingvild takknemlighet overfor skaperne av *Max Manus* og overfor krigsheltene. Hun tilbakeviste kritikken mot filmen ved å fremholde at den ikke var noen dokumentar, og viste til at både Tikken Manus og Gunnar Sønsteby mente filmen ga en realistisk fremstilling. Det fremkom tydelig av innlegget at innsenderen festet større lit til tidsvitnene enn til historikere: «Begge [Tikken Manus og Gunnar Sønsteby] er viktige kilder til filmen, og jeg tror de vet litt

---

<sup>231</sup> «Filmskapernes krav», *Aftenposten*, 20/1-09.

<sup>232</sup> «Takk, Max Manus», *Aftenposten*, 20/1-09.

mer om sin Max Manus enn hva en 30-40 år gammel historiker gjør, som aldri har vært i nærheten av å oppleve 2. verdenskrig».<sup>233</sup> *Max Manus* hadde et klart personfokus. Dermed er det kanskje ikke så underlig at publikum vektla vurderingene til de som selv kjente hovedpersonen mer enn innspillene fra de med mer akademisk kunnskap om temaet. Tidsvitnene ble imidlertid tillagt autoritet i vurderingen av mer enn fremstillingen av personen Max Manus. Deres erfaring ble både av Jacobsen og av enkelte innsendere og publikummere fremhevet som bevis for filmens sannferdige fremstilling av okkupasjonstiden, mer allment. Det ble ikke stilt spørsmål ved deres subjektive opplevelse og erindring. Tvert i mot ble de, slik SiD-innsenderen og Jacobsen ga uttrykk for, satt opp som et mer troverdig alternativ til de pedantiske historikerne. I debatten om scenene fra Vinterkrigen er det ikke vanskelig å se for seg at historikerne kan ha fremstått som detaljfokuserte og pirkete – i alle fall lyktes de i liten grad med å forklare hvilken betydning denne feilen hadde for filmens historiefremstilling som helhet. Slik sett var kritikken mot filmens utelatelse av de kommunistiske motstandsgruppene mer vesentlig; spørsmålet om de utelatte heltene grep rett inn i debatten om hvilket perspektiv på okkupasjonshistorien *Max Manus* (re-)presenterte.

## 5.2 Debatt 2: Hvilken okkupasjonshistorie?

Borgersrud kritiserte filmprodusentene for å ha utelatt det faktum at kommunistiske motstandsgrupper angrep Arbeidstjenestens kontorer før Max Manus gjennomførte sin sabotasjeaksjon.<sup>234</sup> Jacobsen avviste kritikken ved kort og godt å slå fast at den kommunistiske motstanden ikke var temaet for hans film.<sup>235</sup> I sitt tilsvarende svar til Jacobsen poengterte Borgersrud at utelatelsen likevel bidro til å tilsløre «hvor omstridt sabotasje var, og [...] hvem som drev den frem».<sup>236</sup> Argumentasjonen illustrerer to sentrale poeng i kritikken mot filmens perspektiv. Det ene dreide seg om filmens fremstilling av den ikke-kommunistiske motstandsbevegelsen. Det andre, relaterte, punktet omhandlet hvilke helter som ble fremhevet, og hvilke som ble ignorert. Begge dreide seg, i bunn og grunn, om hvilke fortellinger som skulle sikres en fortsatt plass innenfor det nasjonale minnefellesskapet.

### 5.2.0 Fortsatt Fossen-debatt

Fossen-debatten, som tok til med Erling Fossens kronikk i *Aftenposten* uken før premieren, dannet et utgangspunkt for den debatten som fant sted i januar 2009 om motstandens rolle i den norske fortellingen om krigen. Fossen kom dessuten med flere nye ytringer i ukene etter

---

<sup>233</sup> Ibid.

<sup>234</sup> «Historiske feil i Max Manus-film», *Aftenposten*, 7/1-09; «Filmskapernes krav», *Aftenposten*, 20/1-09.

<sup>235</sup> «Ingen dokumentarfilm», *Aftenposten*, 17/1-09.

<sup>236</sup> «Filmskapernes krav», *Aftenposten*, 20/1-09.

lanseringen, der han argumenterte for en nyansering av grunnfortellingen og dessuten rettet krass kritikk mot institusjoner og historikere som han mente bidro til å forvrengte fremstillingen av okkupasjonstiden. Som tilfellet var med hans utspill før filmpremieren, var heller ikke argumentasjonen i kronikkene og innleggene han skrev etterpå uten videre enkle å nøste opp. Flere stemmer blandet seg dessuten inn i debatten, og av disse var det mange som på ulikt vis forholdt seg til de argumentene og ankepunktene Fossen hadde presentert 13. desember. På bakgrunn av dette vil jeg ikke behandle det som kan betegnes som den videre Fossen-debatten separat. Jeg vil imidlertid forsøke å tydeliggjøre de elementene i debatten som har likhetstrekk med de temaene og perspektivene som preget den tidlige Fossen-debatten.

### 5.2.1 Farlig og unyttig motstandskamp?

Et sentralt moment i Fossens første kronikk, i desember 2008, var påstanden om at sabotasjeaksjonene Max Manus var med på å utføre, var nytteløse.<sup>237</sup> Som jeg viste i kapittel 3, fremsatte Fossen denne påstanden på et noe forvirrende vis, ved å betegne motstandskampen som både farlig og ubetydelig på samme tid. Både argumentene om motstandskampens ubetydelighet og påstanden om at heltene i realiteten ikke var stort bedre enn andre terrorister og krigsforbrytere, ble imøtegått i debatten som fulgte. Politisk redaktør i *Trønder-Avisa*, John Arne Moen, skrev dagen etter filmpremieren et lengre motsvar til Fossens angrep på motstandsfolkene.<sup>238</sup> I kommentaren vektla han det motet som noen få individer utviste da de tok opp kampen mot tyskerne «i en tid da absolutt alt så svart ut, sett med allierte øyne, og hvor politisk klarsyn og mot i aller høyeste grad var nasjonal mangelvare».<sup>239</sup> Moen vedgikk at likvidasjonene motstandsfolk utførte var problematiske, juridisk sett, men han slo fast at det ville være naivt og absurd for etterkrigsgenerasjonen å felle moralske dommer over det de gjorde. Et hovedargument hos Moen var at vi som er født etter krigen, og som nyter godt av at krigen ble vunnet av den riktige siden, ikke med anstendighet kan stille oss til doms over de handlingene som ble begått i en «kaotisk krigssituasjon». Dette argumentet dominerte i det store flertallet av kronikker og debattinnlegg om motstandskampens betydning.<sup>240</sup>

---

<sup>237</sup> «Motstand glorifiseres», *Aftenposten*, 13/12-08.

<sup>238</sup> «Unyttig motstandskamp?», *Trønder-Avisa*, 20/12-08.

<sup>239</sup> Ibid.

<sup>240</sup> Herunder: «De få som våger», *Dagbladet* 30/12-08; «Å rope i skogen», *Aftenposten*, 23/12-08; «Hva betydde motstanden?», *Aftenposten*, 9/1-09; «Viljen til å dø for landet og friheten», *Aftenposten*, 21/1-09; «Den evinnelige krigen», *Stavanger Aftenblad*, 8/1-09.

Ved siden av å etterspørre økt fokus på og oppmerksomhet rundt de negative konsekvensene av motstandskampen, hadde Fossen anklaget *Max Manus* for å forherlige en motstandskamp som kun hadde påført okkupasjonsmakten «myggstikk» med sine «guttestreker».<sup>241</sup> Påstanden om at motstandskampen hadde vært uten betydning ble besvart av langt flere enn Gunnar Sønsteby<sup>242</sup> - temaet stod sentralt i flere debattinnlegg i desember og januar måned. Fossen hadde i sin kronikk argumentert mot det han hevdet var en viktig del av motstandsglorifiseringen i den norske grunnfortellingen; nemlig påstanden om at heltene i den norske motstandsbevegelsen hadde vunnet krigen. Andreas Skartveit i *Aftenposten* var blant dem som reagerte med vantro på at Fossen kunne late som om noen noensinne hadde påstått «at Europa vart berga av Gunnar Sønsteby og Max Manus».<sup>243</sup> En litt annen innfallsvinkel representerte religionsforsker ved UiB, Dag Øistein Endsjø. I en kronikk i *Dagbladet* noen dager senere skrev han et flammende forsvar for «[d]e få som våger», og fremhevet at motstandsheltenes aksjoner virkelig hadde betydning for utfallet av krigen.<sup>244</sup> Også UiO-historiker og forfatter av biografien om Jens Chr. Hauge, Olav Njølstad, deltok i debatten om motstandens betydning.<sup>245</sup> I sin kronikk fremhevet han at historieskrivingen om norsk motstandskamp jevnt over hadde vært nøktern, før han slo fast at den ikke-militære holdningskampen hadde vært omfattende. Om den militære motstanden skrev Njølstad at det ville være

[...] feil å vurdere aksjonene bare ut fra hvilken militær effekt de enkeltvis aksjonene hadde. I en total krig er i grunnen all krigsinnsats like viktig fordi det er summen av det hele som avgjør utfallet. Selv om hver enkelt aksjon betydde lite isolert sett, så var den samlede virkningen betydelig.<sup>246</sup>

Selv om Njølstad med dette tydelig markerte at den militære motstanden skulle og burde tillegges betydning, poengterte han videre at den viktigste effekten av aksjonene først og fremst var at de sikret den norske befolkningen selvrespekt etter at krigen var over. Det faktum at motstandskamp var nødvendig for å opprettholde norsk selvaktelse *etter* krigen, var et argument Jens Chr. Hauge hadde fremmet under okkupasjonen, ifølge Njølstad: «Etterslekten skulle vite at man også i vårt land hadde vært villige til å slåss mot fienden».<sup>247</sup>

<sup>241</sup> «Motstand glorifiseres», *Aftenposten*, 13/12-08.

<sup>242</sup> «NS-argumentasjon», *Aftenposten*, 16/12-08.

<sup>243</sup> «Å rope i skogen», *Aftenposten*, 23/12-08.

<sup>244</sup> «De få som våger», *Dagbladet* 30/12-08.

<sup>245</sup> «Hva betydde motstanden?», *Aftenposten*, 9/1-09. Njølstads bok utkom bare to måneder før *Max Manus* hadde premiere. Olav Njølstad, *Jens Chr. Hauge. Fullt og helt*, Oslo: Aschehoug, 2008.

<sup>246</sup> «Hva betydde motstanden?», *Aftenposten*, 9/1-09.

<sup>247</sup> Ibid.

Njølstad avsluttet kronikken med å vise hvordan denne tanken hadde påvirket etterkrigstidens historieforståelse og –skriving om den militære motstanden. Hauge fremstod slik som både et realhistorisk subjekt – som påvirket Milorgs «politikk» under okkupasjonen – og som en som aktivt formet den nasjonale historieforståelsen i etterkrigstiden. Slik sett kan Njølstads kronikk ha bidratt til å synliggjøre motivene bak det kritikere som Fossen hevdet var et overdrevent fokus på motstand i den norske okkupasjonshistorien.

### 5.2.2 Moralske skiller og tabu

Motstandskampens- og motstandsheltenes plass i grunnfortellingen, var tema for et debattmøte som ble arrangert i Litteraturhuset i Oslo samme dag som Njølstads kronikk stod på trykk.<sup>248</sup> Arrangementet hadde sitt utspring i Fossen-debatten, og i panelet satt, foruten Erling Fossen selv, også historiker Guri Hjeltne, direktør ved HL-senteret, Odd-Bjørn Fure, og redaktør i *Klassekampen*, Bjørgulv Braanen.<sup>249</sup> Bakgrunnen for at nettopp *Klassekampens* redaktør deltok i debatten, fremgår ikke av referatene fra møtet. Jeg vil anta det har en sammenheng med at avisen hadde trykket flere innlegg fra både Fossen og Lars Borgersrud, som begge kritiserte det fokuset på den ikke-kommunistiske motstandsbevegelsens som preget den dominerende historiefremstillingen – senest i *Max Manus*. Både Fossen og Borgersrud hadde, på ulikt vis, etterlyst en mer nyansert fremstilling av okkupasjonshistorien. For Fossens vedkommende kunne det synes som om målet var å bli kvitt skillet mellom helter og svikere en gang for alle: Under debatten på Litteraturhuset gikk han til angrep på det han hevdet var en svart-hvitt fortelling, og tok til orde for at «vi», som nordmenn, snart måtte «legge ned våpnene».<sup>250</sup> Hans uttalelse om at «ingen var på feil side» under krigen vakte oppsikt og forargelse, og vekket til live argumenter om krigshistoriens moralske funksjon.

Blant dem som gikk hardest ut for å fordømme Fossens utsagn, var *Dagbladets* John Olav Egeland.<sup>251</sup> Under overskriften «Veien til nullpunktet» rettet han krass kritikk mot Fossens verdirelativisme, og hevdet at både «historien, menneskene og verdiene» ville forsvinne om det ikke lenger skulle være noen forskjell på den riktige og den gale siden. Ny-revisjonismen ville, gjennom å overse det politiske grunnlaget for krigen, risikere å «omdanne krigen- og krigens valg – til en enorm gråsoner», mente Egeland.<sup>252</sup> Han var ikke alene om å målbære dette synspunktet. *Klassekampens* Bjørgulv Braanen skrev samme dag en slags

<sup>248</sup> «-Ingen var på feil side. Engasjert debatt om norsk krigsmotstand», *Aftenposten*, 10/1-09.

<sup>249</sup> «Ordstrid om motstandskampen», *Aftenposten*, 6/1-09.

<sup>250</sup> «-Ingen var på feil side. Engasjert debatt om norsk krigsmotstand», *Aftenposten*, 10/1-09.

<sup>251</sup> «Veien til nullpunktet», *Dagbladet*, 13/1-09.

<sup>252</sup> Ibid.

oppsummering av sitt inntrykk av debatten.<sup>253</sup> Selv om Braanen antydte at Fossens utsagn hadde sitt utspring i et ønske om forsoning, fastholdt han at slik forsoning ikke kunne skje ved å fornekte historiske fakta: «[F]orsoning betyr ikke å gjøre svart til hvitt.» Innleggene tydeliggjør at Braanen og Egeland fortsatt så behovet for å opprettholde dikotomien som kjennetegnet den nasjonale grunnfortellingen. At en utvisking av de moralske skillelinjene ville kunne undergrave den nasjonale identiteten, synes å være budskapet hos dem begge. Tanken om at krigshistorien skulle lære oss noe stod fortsatt sterkt, selv etter 70 år.

Om Fossen møtte motbør for sitt utsagn om at ingen stod på feil side, var han langt fra alene om å mene at grunnfortellingen om krigen måtte nyanseres og utvides. 27. desember langet Marie Simonsen ut mot den unyanserte heltefortellingen i *Max Manus*.<sup>254</sup> Hun tok riktignok avstand fra Fossens språkbruk og timing, men fortsatte deretter med å slå fast at Fossens kritikere hadde brukt ufine hersketeknikker når de karakteriserte ytringene hans som NS-argumenter. Det mest interessante ved Simonsens innlegg var imidlertid at hun hevdet krigen utgjorde «det siste tabu» som ikke kunne røres ved før den siste krigsveteranen var gått bort. Oppfordringen som fulgte, avslørte at hun syntes å tro at forskningen om okkupasjonstiden hadde stått på stedet hvil:

Det handler om å fylle ut historien, korrigere og nyansere det svart-hvitt bilde som nødvendigvis ble formidlet rett etter krigen. Avstand har ikke gitt større rom for nye tolkninger, har ikke latt det usagte bli sagt slik tiden har forsonet andre land.<sup>255</sup>

Sammenligningen med andre land preget også historiker og journalist Astrid Dypviks kommentar i *Dagbladet* dagen etter premieren på *Max Manus*.<sup>256</sup> Hun uttrykte misnøye med at norsk film, i motsetning til filmindustrien i andre europeiske land, ikke hadde tatt opp i seg de mer betente historiene om kollaboratører og landssvikere. For henne representerte *Max Manus* historieskrivingen anno 1950-tallet, og hun stilte spørsmålet om ikke den tilsynelatende evigvarende interessen for krigen tydet på at også nordmenn higet etter å få kjennskap til de *andre* historiene. Nettopp på dette punktet syntes *Dagsavisens* Mode Steinkjer å være enig. I kronikken «Krigen om nyansene» antydte han at *Max Manus* kunne sees som et uttrykk for at «historien igjen [ble] tilpasse[t] en kollektiv forestilling om den

---

<sup>253</sup> «Fakta og forsoning», *Klassekampen*, 13/1-09.

<sup>254</sup> «Nesten som på film», *Dagbladet*, 27/12-08.

<sup>255</sup> «Nesten som på film», *Dagbladet*, 27/12-08.

<sup>256</sup> «Heia Norge!», *Dagbladet*, 18/12-08.



norske helteinnsatsen».<sup>257</sup> Med dette som utgangspunkt mente han imidlertid at den enorme interessen for filmen likevel kunne bidra til å fremme ny debatt om den norske grunnfortellingen, og slik åpne for mer nyanserte fremstillinger i fremtiden.

### 5.2.3 Statistiske historikere eller media i utakt?

Årsaken til den manglende nyanseringen av den norske grunnfortellingen, ble av debattantene tilskrevet to ulike aktørgrupper i samfunnet: Det akademiske forsker- og historikermiljøet og media. Begge ble i løpet av debatten anklaget for å ha fremmet seierherrenes historie og for å ha oversett og utelatt historier om blant annet kommunistisk motstandskamp, kvinners rolle, NS og frontkjempere.

Kritikken mot det akademiske historikermiljøet ble i første rekke rettet mot historikerne tilknyttet Norges Hjemmefrontmuseum (NHM). At miljøet rundt NHM ble beskyldt for å propagere en bestemt historiefremstilling, hvor de ikke-kommunistiske motstandsgruppene i Oslo stod sentralt, var ikke noe nytt. Påstanden fikk imidlertid ny aktualitet i og med Arnfinn Molands rolle som historisk konsulent for Max Manus-filmen. Lars Borgersrud, som i lang tid hadde kritisert de tradisjonelle motstandsheltenes dominerende plass i grunnfortellingen, gikk i en kronikk 30. desember hardt ut mot det han mente var en forsvarsstyrt historieforskning.<sup>258</sup> Etter en lang utgreiing om økonomiske og praktiske forhold i opprettelsen av ulike forskningsinstitusjoner under Forsvaret – herunder NHM – konkluderte Borgersrud med at historikerne ved NHM hadde bidratt til å hindre forskning på temaer som «[de]n massive NS-innflytelsen i forsvaret før krigen [...] russerfangene [...] nordmenns deltakelse i holocaust [...] og] kommunistenes betydelige motstandsinnnsats».<sup>259</sup> Borgersrud gikk langt i å gi konkrete aktører ansvaret for det han mente var en fordreining av krigshistorien, men også andre faghistorikere ga uttrykk for et lignende syn. Historikerne Tore Pryser og Harald Berntsen karakteriserte krigshistorien som svart-hvit, og preget av enten «svartmaling av dem som gikk inn i NS, eller glorifisering av motstandskjempere i Milorg og Kompani Linge».<sup>260</sup> Begge plasserte skylden hos en historikerkrets som hadde vist seg uvillig til å avsløre og nyansere mytene om den norske motstandskampen. Over nyttår kastet også Erling Fossen seg inn i denne debatten, ved å foreslå at pengene til forskning om okkupasjonshistorien burde

---

<sup>257</sup> «Krigen om nyansene», *Dagsavisen*, 19/12-08.

<sup>258</sup> «Forsvarets forskningsagenda», *Klassekampen*, 30/12-08.

<sup>259</sup> «Forsvarets forskningsagenda», *Klassekampen*, 30/12-08.

<sup>260</sup> «-Har skapt et glansbilde», *Klassekampen*, 23/12-08.

«kanaliseres bort fra Hjemmefrontmuseet» for å få bukt med den overdrevne heltedyrkingen.<sup>261</sup>

Kritikken mot NHMs manglende forskningsetikk kunne nødvendigvis ikke stå uimotsagt. Svaret fra Arnfinn Moland, Frode Færøy og Ivar Kraglund stod å lese i *Aftenposten* midt i januar.<sup>262</sup> De tre historikerne, alle tilknyttet NHM, søkte å tilbakevise de «mytene om museet» som var blitt fremsatt, ved å vise til at NHMs forskningsmidler de seneste årene hadde støttet forskning på et bredt spekter av temaer – slett ikke bare (ikke-kommunistisk) motstandskamp. Videre poengterte de at anklagene om lave forskningsetiske standarder ikke hadde rot i virkeligheten, ettersom museets eneste rettesnor var «faglig kvalitet og seriøsitet».

Historiker og forfatter av boken *Hverdagsliv i krig*, Guri Hjeltnes, responderte på kritikken mot akademias snevre motstandsfokus i VG 9. januar.<sup>263</sup> I kronikken rettet hun seg i første omgang mot Erling Fossen, som hun hevdet selv gjorde seg skyldig i en innsnevring av både okkupasjonshistorien og av motstandsbegrepet. Hjeltnes bemerket at hun ikke gjenkjente Fossens beskrivelse av hva som hadde preget akademisk forskning om krigen, før hun presiserte at langt flere enn historikere hadde bidratt til å belyse andre og mindre glorifiserende sider ved krigstiden de siste tiårene. Både journalister, forfattere og filmskapere ble fremhevet av Hjeltnes som eksempler på aktører som hadde utfordret og kritisert både grunnfortellingen og de tradisjonelle krigsheltene gjennom sine verk.

En ganske annen innfallsvinkel til spørsmålet om nyansering av krigshistorien representerte historiker Terje Halvorsen, som i *Dagsavisen* tok til orde for at det ikke var historikere, men *mediene* som «opprethold[t] det tradisjonelle bildet av okkupasjonstiden i folks bevissthet».<sup>264</sup> Halvorsen tilbakeviste Steinkjers utsagn om at det kun hadde funnet sted «tilløp» til nyansering i løpet av det siste tiåret,<sup>265</sup> ved å vise til at forskning om nye temaer hadde preget akademisk historieskriving de siste tretti årene.<sup>266</sup> Problemet, hevdet Halvorsen, var at mediene ikke viste interesse for denne forskningen, men heller fortsatte å trykke intervju på intervju med Gunnar Sønsteby. Budskapet var at det er mediene, ikke historikerne, som i første rekke former folks oppfatninger om krigen – nyanseringen burde derfor først og

---

<sup>261</sup> «Trenger vi Hjemmefrontmuseet?», *Dagbladet*, 3/1-09.

<sup>262</sup> «Mytene om museet», *Aftenposten* 19/1-09.

<sup>263</sup> «Ut på nye krigsstier», *VG*, 9/1-09.

<sup>264</sup> «Media må nyansere krigsbildene», *Dagsavisen*, 14/1-09.

<sup>265</sup> «Krigen om nyansene», *Dagsavisen* 19/12-08.

<sup>266</sup> «Media må nyansere krigsbildene», *Dagsavisen*, 14/1-09.

fremst fremkomme i mediedekningen.<sup>267</sup> Argumentasjonen virket å være på sin plass, ettersom oppmerksomheten rundt *Max Manus* og bokutgivelser som Njølstads Jens Chr. Hauge-biografi og Samuelsens *Det var her det skjedde* gjennom de siste månedene i aller høyeste grad hadde bidratt til å befeste den Oslo-sentrerte, ikke-kommunistiske motstandsbevegelsens dominans i mediebildet.

Kritikken mot det norske samfunns manglende nyansering av okkupasjonshistorien var dels vanskelig å skille fra kritikken mot *Max Manus*-filmens fremstilling. Et eksempel på dette fremkom i et intervju med historiker Tore Pryser, som stod på trykk i både *Bergens Tidende* og *Stavanger Aftenblad* 5. januar.<sup>268</sup> Pryser uttrykte, i likhet med mange andre, skuffelse over at den norske storfilmen ikke belyste mer problematiske sider ved motstandskampen, slik den danske filmen *Flammen og Citronen* gjorde. Gradvis, nesten umerkelig, gled svarene hans over fra å omhandle fremstillingen i *Max Manus* til å dreie seg om krigshistorier og -aktører som ikke fikk plass i norsk offentlig minnekultur om krigen. Av krigshistoriens glemte helter, var det særlig de kommunistiske motstandsgruppene som ble trukket frem.

#### 5.2.4 Glemte helter

«Det er patetisk at man i dag framstiller det som om miljøet rundt Kompani Linge og Milorg var den eneste og drivende kraften i motstandskampen», uttalte Lars Borgersrud til *Klassekampen* dagen etter premieren på *Max Manus*.<sup>269</sup> Kommentaren oppsummerte det som var et hovedankepunkt ikke bare mot filmen, men mot grunnfortellingen om norsk motstandskamp. Produsent Jacobsens forsøk på å avvæpne kritikken ved å slå fast at Osvald-gruppas aksjoner ikke var hans film,<sup>270</sup> endret ikke det faktum at det nok en gang var utvalgte medlemmer av Oslo-gjengen som ble gjenstand for allmenn interesse og hyllest. Utelatelsen av kommunistenes sabotasjeaksjoner fra grunnfortellingen var også tema i Alf Skjeseths kommentar i *Klassekampen* 23. desember.<sup>271</sup> Journalisten rettet skarp kritikk mot den historiefortellingen som både *Max Manus* og den nylig utgitte boken om Gunnar Sønsteby, *Om samhold og innsatsvilje*, representerte, og som han mente skygget for mangfoldet i motstanden.<sup>272</sup> Ved siden av å uttrykke forargelse over det slående misforholdet mellom oppmerksomheten som ble Oslo-gjengen til del og den fortielsen som møtte kommunistene,

---

<sup>267</sup> Argumentet ble gjentatt i *Klassekampen*, 29/1-09: «Myter og fakta».

<sup>268</sup> «-Vårt bilde av krigen må bli mer nyansert», *Bergens Tidende* og *Stavanger Aftenblad*, 5/1-09.

<sup>269</sup> «-Et isolert historisk bilde», *Klassekampen*, 18/12-08.

<sup>270</sup> «Ingen dokumentarfilm», *Aftenposten*, 17/1-09.

<sup>271</sup> «Krigen om krigen», *Klassekampen*, 23/12-08.

<sup>272</sup> Finn Robert Jensens bok, skrevet om og med Gunnar Sønsteby, utkom høsten 2008. Finn Robert Jensen, *Gunnar «Kjakan» Sønsteby. Om samhold og innsatsvilje*, Oslo: Pantagruel, 2008.

påpekte Skjeseth at fremstillingen i blant annet *Max Manus* tilslørte den interne uenigheten om sabotasje som preget den ikke-kommunistiske motstandsbevegelsen frem til krigens siste fase. Argumentasjonen stod, som jeg har vist, også sentralt i Borgersruds kritikk mot filmen.<sup>273</sup> Det Skjeseth søkte å tydeliggjøre, var at ikke bare var kommunistenes sabotasjeaksjoner utelatt fra grunnfortellingen, også det faktum at den ikke-kommunistiske motstandsbevegelsen søkte hjelp fra eksempelvis Osvald-gruppen til å gjennomføre aksjoner før de selv gikk inn for en sabotasjelinje, var blitt overskygget. Dermed var de ikke-kommunistiske motstandsheltenes rolle blitt forherliget, på mer enn en måte til forkleinselse for kommunistene.

### 5.3 En trigger for krigsinteressen

Parallelt med fordømmelsen av *Max Manus*, og grunnfortellingens, snevre perspektiv på motstandskamp og okkupasjonshistorie, var det flere som ytret seg positivt om filmens muligheter til å vekke ny interesse også for andre sider av krigshistorien. Historiker ved Universitetet i Stavanger, Torgrim Titlestad, var en av disse. I et intervju i *Stavanger Aftenblad* fremhevet han at *Max Manus*, nettopp på grunn av sitt vide nedslagsfelt, kunne fremme engasjement for andre, mindre kjente, historier og helter fra krigen.<sup>274</sup> Også en av filmens skarpeste kritikere, Lars Borgersrud, syntes å anerkjenne dette, idet han avsluttet sitt siste innlegg i debatten med følgende ord: «Tross noen feilskjær fortjener filmskaperne takk. Det er bare å gå videre. Vi trenger flere filmer om krigen.»<sup>275</sup>

Optimismen var kanskje berettiget: I tiden etter premieren ble motstandsheltene fra andre grupperinger og landsdeler løftet frem i leserinnlegg, intervjuer og reportasjer. Ofte ble deres historier satt i direkte sammenheng med *Max Manus*-filmen, slik tilfellet var i *Stavanger Aftenblad* og *Adresseavisen*, som begge trykket intervjuer med og informasjon om lokale krigshelter.<sup>276</sup> Fokuset på den kommunistiske motstandskampen preget oppslagene i spesielt *Bergens Tidende*, *Stavanger Aftenblad* og *Klassekampen*, selv om også *Aftenposten* trykket sin andel av debattinnlegg og kommentarer viet temaet.<sup>277</sup> Sentralt i flere av debattinnleggene

---

<sup>273</sup> «Filmskapernes krav», *Aftenposten* 20/1-09.

<sup>274</sup> «Mindre kjente motstandshelter ble tiet i hjel», *Stavanger Aftenblad* 21/1-09. Også *Aftenposten* fokuserte på dette, i oppslaget «Trigger krigsinteressen», 9/1-09.

<sup>275</sup> «Filmskapernes krav», *Aftenposten* 20/1-09.

<sup>276</sup> «Krigsårene i Rogaland: Spion med livet som innsats», *Stavanger Aftenblad* 19/12-08, «Sterkt gjensyn med krigskamerater på film», *Adresseavisen*, 19/12-08.

<sup>277</sup> Herunder: «-Et isolert historisk bilde», *Klassekampen*, 18/12-08; «-Har skapt et glansbilde», *Klassekampen*, 23/12-08; «Krigen om krigen», *Klassekampen*, 23/12-08; «Forsvarets forskningsagenda», *Klassekampen*, 30/12-08; «Skal hente glemte krigshelter frem i lyset», *Bergens Tidende* 6/1-09; «Mange hindringer for alternativ krigshistorie» *Bergens Tidende* 7/1-09; «Max Manus-filmens røde kulisse», *Bergens Tidende* 11/1-09;

og kommentarene stod påstanden om at kommunistenes innsats var blitt fortiet til fordel for historiene om er lite knippe ikke-kommunistiske motstandsfolk som hadde base i Oslo. Det faktum at det, særlig i januar måned, var de store regionsavisene som løftet frem lokale og kommunistiske motstandsfolk, peker i retning av at debatten også hadde et tilsnitt av regional konflikt. Et leserinnlegg, som stod på trykk i *Aftenposten* 28. desember, illustrerte dette poenget: Under overskriften «Krigshelter fra Oslo-vest» beklaget innsenderen at krigshistorien kun hadde plass til de heltene som opererte i «aksen mellom Slottet og Nordmarka».<sup>278</sup> Innlegget er det tydeligste eksempelet på konflikt mellom «by og land» i denne debatten.

Koblingene til *Max Manus*, som preget både kritiske kommentarer og informerende reportasjer og intervjuer, tyder på at avisene bevisst utnyttet den interessen for krigen som oppstod i kjølvannet av filmen til nettopp å rette oppmerksomheten mot «deres» krigshistorier og –helter. Min påstand er at denne bruken av filmen bidro til å etablere *Max Manus* som minnested. Påstanden drøftes i neste kapittel.

---

«Historiker Lars Borgersrud: -Andre krigshelter va større enn Manus», *Stavanger Aftenblad* 8/1-09; «Sabotøren fra det røde Storhaug», *Stavanger Aftenblad* 13/1-09; «Historiker Torggrim Titlestad: -Mindre kjente motstandshelter ble tiet i hjel» *Stavanger Aftenblad* 21/1-09; «Gunnar Sønsteby tvisynt om kommunistkollegaer» *Stavanger Aftenblad* 22/1-09.

<sup>278</sup> «Krigshelter fra Oslo vest», *Aftenposten* 28/12-08.



## 6. OVERORDNEDE PERSPEKTIVER OG DRØFTING

*Max Manus*' funksjon som minnested kom til uttrykk blant annet gjennom de mange oppslagene om lokale krigshelter og –historier i de regionale avisene. Også institusjoner som Norges Hjemmefrontmuseum (NHM) bygget videre på den medieoppmerksomheten filmen skapte, ved å opprette en egen liten utstilling om Manus i anledning filmen.<sup>279</sup> I dette kapittelet blir *Max Manus* som minnested gjort til gjenstand for drøfting og analyse, i lys av teorier om minnekultur og om kommunikativt og kulturelt minne. Hensikten er å tydeliggjøre hvordan produsenter, medier og andre aktører bidro til å konstruere og bruke filmen som et minnested. Ytterligere to hovedtemaer vil bli drøftet i dette kapittelet. Det ene dreier seg om hvilken rolle filmen spilte for forståelsen og bearbeidelsen av okkupasjonserfaringen. Påstanden som ligger til grunn for min drøfting av filmens rolle er at filmen i seg selv må forstås i lys av krigens virkningshistorie, og at også reaksjonene den avstedkom må analyseres på bakgrunn av den kontekst de fremkom i. Sammenhengene mellom det teoretiske grunnlaget og bakgrunnsstoffet som ble presentert i kapittel 1 og 2, og de hovedlinjene som preget promoteringen, mottakelsen av og debatten rundt *Max Manus*, vil bli belyst. Teori og bakgrunnskunnskap om minnekultur, historiebruk og faghistoriske debatter kan (forhåpentligvis) bidra til å gi noen overordnede perspektiver på den debatten som fant sted. Omvendt mener jeg at den medieoppmerksomheten *Max Manus* avfødte kan bidra til å konkretisere begreper som ellers lett kan fremstå som mindre håndgripelige, ved å illustrere hvordan disse kom til uttrykk i debatten som fant sted i 2008/9. Avslutningsvis i dette kapittelet vil jeg se norsk erfaring med, og bearbeidelse av, okkupasjonstiden i et komparativt perspektiv. Med utgangspunkt i den danske filmen *Flammen og Citronen* vil jeg sette norsk og dansk okkupasjonserfaring, grunnfortelling og samtidig debatt opp mot hverandre, for slik å belyse sammenhenger mellom kollektivtradisjoner i endring og perspektiver på fortidsbearbeidelse.

### 6.1 *Max Manus* som minnested

Jeg har flere steder i denne oppgaven antydnet at filmen om *Max Manus* kan forstås som et minnested, i betydningen et «sted» hvor et folks «kollektive, nasjonale erindring er kommet til uttrykk.»<sup>280</sup> Jeg vil i det følgende forklare hvorfor jeg mener dette er en riktig og relevant betegnelse, og redegjøre for hvilken rolle ulike aktører spilte i etableringen av filmen som minnested.

---

<sup>279</sup> «Spor av krig Norge rundt», *Adresseavisen* og *Aftenposten* 20/12-08.

<sup>280</sup> Eriksen, *Minne og myte*, s.87.

### 6.1.1 Mer enn en påkostet spenningsfilm

Det faktum at mer enn en million mennesker så *Max Manus* på kino gir ikke alene grunnlag for å betrakte filmen som et minnested. Det, etter norsk målestokk, svært høye budsjettet kan, kombinert med den omfattende mediedekningen, i seg selv forklare hvorfor så mange ivret etter å se den. Filmens historiske ramme kan også ha gjort den mer attraktiv for et videre publikum enn hva en spenningsfilm situert i moderne tid ville vært. Som blant andre *Dagbladets* Fredrik Wandrup påpekte, representerer Krigen et unikt råmateriale for en film eller spenningshistorie.<sup>281</sup> Elementer som sabotasje og frykten for angivere gir dramatiske høydepunkt, samtidig som de klare skillelinjene mellom den «riktige» og «gale» siden, som preger den tradisjonelle grunnfortellingen, danner utgangspunkt for et begripelig plott. At heltene endatil er norske, gjør okkupasjonshistorien – og *Max Manus* – på samme tid nær og eksotisk; det skjedde faktisk *her*. Interessen for filmens historiske handling, og for det arbeidet produsentene hadde nedlagt i å gjenskape Oslo anno 1940, er likevel ikke ensbetydende med at publikum opplevde filmen som et uttrykk for, eller bærer av, en kollektiv erindring. Interessen kunne igjen tenkes å være et utslag av den enorme medieoppmerksomheten og av påkostede dramafilms publikumsappell, mer enn av publikums ønske om å lære av historien. Mest sannsynlig gjorde begge deler seg gjeldende, for ulike publikummere.

Publikumsstatistikken viser at det var vesentlig flere eldre som så *Max Manus* på kino enn hva vanlig er for spenningsfilmer: Etter bare 18 dager på kino var andelen solgte honnørbilletter på over 13 prosent, mot normalt 5 prosent.<sup>282</sup> Selv om det kan tenkes at denne økningen først og fremst skyldtes at det for en gangs skyld var en norskprodusert storfilm på kino, er det uvanlig at eldre kinogjengere er så tidlig ute med å se en ny film.<sup>283</sup> Blant de publikummerne som ble intervjuet i landets aviser, var det flere krigsveteraner, som vektla filmens realistiske og sannferdige fremstilling av okkupasjonshistorien.<sup>284</sup> Enkelte publikummere ga også tydelig uttrykk for at de mente filmen hadde en verdi som formidler av historie til nye generasjoner, gjennom utsagn som dette: «Denne filmen må bare gå inn hos

---

<sup>281</sup> «Alt var farlig under krigen», *Dagbladet* 30/12-08.

<sup>282</sup> Tallene er oppgitt i et udatert skriv fra CISION til *Film og Kino*, fra Nasjonalbibliotekets mappe om *Max Manus*. Den høye andelen honnørbilletter var også tema i oppslaget «Regner med millionsalg», *Aftenposten*, 9/1-09.

<sup>283</sup> Lene Løken, direktør i Film&Kino, påpekte dette i oppslaget «Regner med millionsalg», *Aftenposten*, 9/1-09.

<sup>284</sup> «Sterkt gjensyn med krigskamerater på film», *Adresseavisen* 19/12-08; «Motstandsmann om 'Max Manus': ser gjerne filmen en gang til», *Stavanger Aftenblad* 17/12-08.



alle, og skoleelever bør forlange å se den.»<sup>285</sup> Et tredje element som antyder at publikummere vektla filmens historiske innhold, er rapporter om at flere generasjoner så filmen sammen.<sup>286</sup> Besteforeldre, som selv tilhørte krigsgenerasjonen, besøkte kinoen sammen med sine barn og barnebarn. For disse kunne filmen, slik Claudia Lenz og Trond Risto Nilssen påpeker, åpne for kommunikasjon på tvers av generasjoner og gi krigsgenerasjonen mulighet til å fortelle om egne opplevelser.<sup>287</sup>

#### **6.1.1.1 Kommunikativt og kulturelt minne**

Formidlingen av erfaringer mellom besteforeldre og deres barn og barnebarn er et eksempel på det Jan Assmann kaller kommunikativt minne.<sup>288</sup> Det kommunikative minnet omfatter i prinsippet all uformell kommunikasjon om den relativt nære fortiden, det vil si om det som fant sted om lag en mannsalder tilbake i tid. Denne sosiale minneproduksjonen, eller kommunikasjonen om og erindringen av fortiden, foregår innenfor ulike minnefellesskap – det være seg familier, sosiale grupperinger eller hele nasjoner. Hvert individ vil dermed være tilknyttet, og besitte kunnskap om, flere forskjellige erindringstradisjoner som kan være motstridende og/eller overlappende. Assmann understreker imidlertid at minnefellesskap og erindringstradisjoner ikke eksisterer helt uavhengig av hverandre, og at individets erindring er sosialt betinget.<sup>289</sup> I erindringen av okkupasjonstiden er dette spesielt tydelig: Her har nasjonale grunnfortellinger, som ble dominerende i løpet av den første etterkrigstiden, utgjort rammeverket som individuelle erfaringer er blitt forstått, og fortalt, ut ifra. I 2008/2009 kunne besteforeldre tilhørende krigsgenerasjonen bruke *Max Manus* som et utgangspunkt for å formidle egne erfaringer fra krigsårene. Filmen bidro til å aktualisere okkupasjonshistorien for yngre generasjoner blant annet ved at den tilgjengeliggjorde fortiden og gjorde den og dens aktører mindre fremmed. Dermed kunne den fungere som en knagg som også mindre dramatiske historier kunne hektes på. Besteforeldrenes anekdoter fikk således økt betydning idet de inngikk i en etablert grunnstruktur - i hvert fall gjaldt det de fortellingene som representerte den riktige siden.<sup>290</sup>

#### **6.1.2 *Max Manus* konstrueres som minnested**

---

<sup>285</sup> «3 om Max Manus», *Trønder-Avisa* 18/12. Lignende utsagn fremkom i «Sterkt gjensyn med krigskamerater på film», *Adresseavisen* 19/12-08 og «Regner med millionsalg», *Aftenposten*, 9/1-09.

<sup>286</sup> Lenz og Nilssen, *Fortiden i Nåtiden*, s.14.

<sup>287</sup> Ibid.

<sup>288</sup> Assmann, «Collective Memory». Det følgende bygger på s.126-127.

<sup>289</sup> Teorien om at minnet er sosialt betinget, tilskrives den franske filosofen Maurice Halbwachs, som også står bak begrepet kollektiv erindring.

<sup>290</sup> Anne Eriksen redegjør for forholdet mellom individets fortellinger og kollektivtradisjonens grunnstruktur i *Det var noe annet under krigen*.

Grunnlaget for at filmen kunne fungere som et minnested, ble lagt av produksjonsteamet selv. I kapittel 3 og 4 viste jeg hvordan produsenter og skuespillere la vekt på at filmen hadde et viktig budskap, som kunne lære samtidens ungdom noe om hvilken betydning motstanden hadde for Norge. Slik ble *Max Manus* allerede fra en tidlig fase knyttet tett opp mot den nasjonale grunnfortellingen om krigen, der motstandsheltenes modige kamp stod sentralt. Gjennom fokuset på filmens autentiske fremstilling ble skillet mellom filmen som film, og filmen som historieformidler, visket ut. Samtidig bidro oppslag og intervjuer med skuespillere og tidsvitner til å utjevne skillet mellom dem, og mellom faktisk og fremstilt fortid.

Fellesskapet mellom krigsheltene og skuespillerne ble ytterligere betonet i boken *Max Manus: Film og virkelighet*, som filmens historiske konsulent utga sammen med manusforfatter Nordseth-Tiller i forkant av premieren.<sup>291</sup> I boken beskrives Oslo-gjengens aksjoner under krigen side om side med at forfatterne gjør rede for prosessen bak produksjonen av filmen. Bildene i boken har jeg kommentert i kapittel 3. Skildringen av opptakene til filmen gir imidlertid flere eksempler på sammenblandingen av fiksjon og virkelighet, idet fortellingsform og symbolikk får innspillingen til å fremstå som en slags moderne (mildere) ekvivalent til Oslo-gjengens opplevelser. Samholdet og kameratskapet mellom skuespillerne i truppen vektlegges, og fokuset på de ulike utfordringene innspillingen bød på forsterker samholdets betydning. Som et ledd i forberedelsene fortelles det at skuespillerne, omtalt som «rekrutter», fikk militær trening, lik den Manus og vennene gjennomgikk:

Teoritimene ble [...] holdt i en åpen garasje, med snø og iskald vind piskende inn, mens rekruttene forsøkte å følge med på våpen- og sprengstoffteori i tråd med den undervisningen guttene i Kompani Linge fikk for 60 år siden. Om kvelden ble det servert tradisjonell norsk mat, som ble meget godt mottatt av osloguttene.<sup>292</sup>

Ved å omtale skuespillerne som «rekrutter» og «oslogutter» bidrar boken til å underbygge likhetene mellom skuespillerne og de virkelige aktørene de skulle portrettere. Slik filmen fremhevet Manus' rolle i Oslo-gjengen, inntok Aksel Hennie en ledende rolle i bokens skildringer. Det fortelles at Hennie trosset sykdom for å spille inn de krevende kampscenene ute i kulden.<sup>293</sup> Slik blir karakterlikhetene mellom Hennie og Manus understreket, idet også Hennie fremstår som en helt. Sist, men ikke minst, var 8. mai den fastsatte datoen da

---

<sup>291</sup> Moland og Nordseth-Tiller, *Film og virkelighet*.

<sup>292</sup> Ibid, s.192.

<sup>293</sup> Ibid, s.204.

opptakene skulle avsluttes. Den symboltunge datoen er med på å sette en ramme rundt innspillingsprosessen som gjør den sammenlignbar med krigens kronologiske grunnstruktur.

### 6.1.3 Mediene etablerer minnstedet

Produsentenes budskap om filmens autenticitet kunne ikke alene gjøre *Max Manus* til noe mer enn en film. Grunnlaget for å hevde at filmen fungerte som et minnsted, ligger i bruken av den, eller i dens funksjon som referanse for historisk kunnskap. Jeg vil i det følgende trekke frem tre eksempler.

I tiden etter premieren, og samtidig som debattene om filmens fremstilling raste, fant historiker Synne Corell flere grupper på sosiale medier hvor (unge) publikummere uttrykte sin takknemlighet overfor Max Manus og øvrige motstandshelter.<sup>294</sup> Gruppene hadde en tydelig profil som plasserte dem i sammenheng med filmen og markerte medlemmenes standpunkt i debattene som pågikk i kjølvannet av den. De kan dermed sies å reflektere et engasjement for filmens historiefremstilling blant dem som var medlemmer av gruppene.

Det andre eksempelet er holdninger og henvisninger som preget debattinnlegg om krigen på Gaza-stripen, som pågikk i julen og på nyåret 2008/2009. I flere titalls leserinnlegg, kronikker og reportasjer sammenlignet lesere og organisasjoner den norske motstanden mot den tyske okkupasjonsmakten med palestinerne og Hamas' motstand mot Israels okkupasjon.<sup>295</sup> En slik sammenligning fremkom også i *Dagbladet*, som på lederplass tok til orde for at man måtte anerkjenne at også «[p]alestinerne har rett til motstand mot okkupasjon».<sup>296</sup> «Vi bør huske dette når vi hyller Max Manus», skrev avisen. Budskapet synes å være at vår hyllest av hjemlige motstandshelter ikke var forenelig med kritikken mot palestinerne og Hamas' mange forsøk på å forsvare de samme frihetene. Leserinnleggene kan også sees i sammenheng med Fossens utspill om at motstandskamp er «råtten kamp», selv om det er uklart hvorvidt sammenligningen med Hamas var mest egnet til å bygge opp under motstandsmennenes heltestatus, eller problematisere den. Samtidig er det tydelig at forfatterne av innleggene, og de intervjuede personene i oppslagene, hadde politiske motiver for å koble

---

<sup>294</sup> Corell i samtale med forfatteren, 6/9-12. Jeg har dessverre ikke funnet de aktuelle Facebook-sidene selv i ettertid, og kan derfor ikke si noe mer om deres innhold og omfang enn det Corell oppga. Eksistensen av Facebook-grupper tilknyttet *Max Manus* bekreftes imidlertid også i en artikkel i tidsskriftet *Ny Tid*: «Film som frigjøring», *Ny Tid*, 30/1-09.

<sup>295</sup> «Max Manus og Hamas», *Klassekampen* 3/1-09; «Kamp mot okkupanter», *Bergens Tidende* 4/1-09; «Terrorister eller krigshelter?», *Bergens Tidende* 5/1-09; «'Det norske Hamas'», *Adresseavisen*, 7/1-09; «Hva ville Max Manus gjort?», *Dagbladet* 10/1-09; «Den evige krigen», *Dagsavisen* 10/1-09; «-Palestinas Max Manus», *Adresseavisen* 12/1-09; «Hva skaper motvilje?», *Aftenposten* 23/1-09.

<sup>296</sup> «Israel langt over streken», *Dagbladet* 28/12-08.

palestinernes situasjon med norsk okkupasjonstid. Henvisningene til nettopp Max Manus må ha vært en hendig måte å trekke veksler på en aktuell debatt for å skape blest om den pågående konflikten i Gaza, slik et medlem av Palestinakomiteen gjorde da hun kalte Hamas

«Palestinas Max Manus» i forbindelse med en demonstrasjon i Trondheim sentrum.<sup>297</sup>

Sammenligningen fikk da også en innsender til å ta til orde mot det han anså å være «håpløse paralleller mellom den norske motstanden under okkupasjonen, og konflikten mellom palestinere og israelere».<sup>298</sup> Tallet på kritiske røster var imidlertid (tilsynelatende) lavt,<sup>299</sup> i hvert fall sammenlignet med antallet innlegg og kronikker som fremholdt likhetene mellom norsk motstandskamp og Hamas' aksjoner. Sistnevnte gruppe representerer likevel et mindretall, hvis holdninger ikke kan sies å være representative for publikum eller folket for øvrig. Mest sannsynlig representerte disse den politiske venstresiden, og grupper med et bestemt syn på Midtøsten-konflikten. Deres bruk av *Max Manus* for å legitimere handlinger og synspunkter i samtiden bidrar likevel, etter min mening, til å underbygge filmens funksjon som minnested, all den tid deres retorikk fikk forholdsmessig stor spalteplass i norske aviser.

Det tredje eksempelet er den økte interessen for «andre» krigshistorier, som preget særlig regionsavisene *Bergens Tidende* og *Stavanger Aftenblad* i tiden rundt premieren. I desember og januar 2008/9 trykket disse avisene en mengde intervjuer og reportasjer om lokale og regionale krigshelter, og knyttet deres historier opp mot Max Manus og Oslo-gjengen.<sup>300</sup> Det fremgikk tydelig av disse oppslagene at filmen tjente funksjonen som et slags felles utgangspunkt, en referanseramme eller grunnfortelling, som andre(s) krigserfaringer kunne forstås ut ifra. Slik sett utgjør oppslagene om krigshelter fra Rogaland og om kommunistiske motstandsfolk fra sør og vest i landet en parallell til besteforeldregenerasjonens kinobesøk med barnebarna. På samme måte som kollektivtradisjonen utgjør en knagg som personlige erfaringer fra okkupasjonsårene kan hektes på, ble også filmen om Max Manus en katalysator som økte interessen for andre, mindre kjente, krigshistorier.

---

<sup>297</sup> «-Palestinas Max Manus», *Adresseavisen* 12/1-09.

<sup>298</sup> «Kamp mot okkupanter», *Adresseavisen* 8/1-09.

<sup>299</sup> Innlegget ovenfor er det eneste eksempelet på kritiske røster jeg har funnet, men jeg må anta at det fantes flere.

<sup>300</sup> Herunder: «Krigsårene i Rogaland: Mest ikke-voldelig motstand», *Stavanger Aftenblad* 19/12-08; «Krigsårene i Rogaland: Spion med livet som innsats», *Stavanger Aftenblad* 19/12-08; «Skal hente glemte krigshelter frem i lyset», *Bergens Tidende* 6/1-09; «Mange hindringer for alternativ krigshistorie» *Bergens Tidende* 7/1-09; «Max Manus-filmens røde kulisse», *Bergens Tidende* 11/1-09; «Historiker Lars Borgersrud: - Andre krigshelter var større enn Manus», *Stavanger Aftenblad* 8/1-09; «Sabotøren fra det røde Storhaug» anmeldelse av Vesla Vetlesens bok om kommunisten Helge Hansen i *Stavanger Aftenblad* 13/1-09; «Historiker Torggrim Titlestad: -Mindre kjente motstandshelter ble tiet i hjel» *Stavanger Aftenblad* 21/1-09; «Gunnar Sønsteby tvisynt om kommunistkollegaer» *Stavanger Aftenblad* 22/1-09.

Oppslagene i *Bergens Tidende* og *Stavanger Aftenblad* hadde et regionalt tilsnitt, idet fokuset først og fremst lå på å få frem mer lokal krigshistorie. Det er nærliggende å tro at hensikten var å nyansere den Oslo-sentrerte motstandshistorien, som *Max Manus* fremmet. Et lignende motiv må antas å ha ligget til grunn for *Klassekampens* mange oppslag om kommunistisk motstandskamp; et ønske om å danne en motvekt til filmens ensidige fokus på krigshelter fra den ikke-kommunistiske siden. Behovet for nyansering, som preget oppslag og avisdebatter før og etter premieren, viser at filmens potensiale til å påvirke publikums historieforståelse, ble tatt på alvor. Debatten kan også forstås som en strid om hvilken fortid som skal erindres, og som skal tillegges betydning i samtiden. Slike debatter er, ifølge Anne Eriksen, ikke uvanlige i tilknytning til opprettelsen av minnesteder: «[K]ampen om stedene [...] viser tydelig at her dreier det seg om noe mer enn bare *historie som kunnskap*.»<sup>301</sup> Reaksjonene på *Max Manus* bidro dermed til å befeste filmens status som minnested.

#### 6.1.4 *Max Manus* og kollektivtradisjonen

Den voldsomme interessen for krigsårene, som preget både litteratur, teaterscener og mediene i 2008,<sup>302</sup> skyldtes ikke *Max Manus* alene. Snarere var det slik at filmen bidro til å forsterke en tendens som allerede var i full gang, og som hadde sammenheng med den pågående overgangen fra kommunikativt til kulturelt minne. Etter hvert som de som selv opplevde okkupasjonstiden går bort, finner det sted en formalisering og institusjonalisering av minnekulturen om perioden. Dels skyldes dette at medlemmer av krigsgenerasjonen opplever et personlig behov for å sørge for at deres historier overlever dem selv. Samtidig utgjør den formaliserte erindringen, slik den kommer til uttrykk gjennom minnesmarkeringer, monumenter, i litteratur og kulturuttrykk, en sentral del av gruppers og nasjoners identitetsbygging.<sup>303</sup> Denne identitetsbyggende, eller –bevarende, funksjonen er spesielt tydelig i tilknytning til minnekulturen om andre verdenskrig. Kampen mellom de allierte og aksemaktene, mellom okkuperte og okkupasjonsmakt ble, ikke bare i Norge, forstått som en kamp mellom de gode og de onde – en kamp om absolutte verdier.<sup>304</sup> Slik kom også krigsårene til å representere en formativ periode for etterkrigstidens (sosial)demokratiske nasjoner.<sup>305</sup> I tråd med dette tjener offisielle fremstillinger av okkupasjonstiden også rollen som formidlere av moralsk lærdom: De bidrar til å befeste et nasjonalt selvbilde av et folk i

---

<sup>301</sup> Eriksen, *Minne og Myte*, s.95.

<sup>302</sup> «Alt var farlig under krigen», *Dagbladet* 30/12-08.

<sup>303</sup> Assmann, «Collective Memory», s.128.

<sup>304</sup> Eriksen, *Det var noe annet under krigen*, s.19.

<sup>305</sup> Corell, *Krigens ettertid*, s.12.

kamp for de gode verdiene, og oppdrar også etterkrigstidens unge til å identifisere seg med disse samme verdiene.

*Max Manus* er en film som, i budskap og struktur, ligger godt innenfor rammene av den tradisjonelle grunnfortellingen om krigen, eller det Synne Corell betegner som «a nationally framed understanding».<sup>306</sup> I den nasjonalt konstruerte forståelsen (min oversettelse) står motstanden mot okkupasjonsmakten og NS sentralt. Dikotomien mellom «oss» og «dem» blir altoverskyggende, mens motsetningene internt i motstandsbevegelsen, og i sivilbefolkningen for øvrig, usynliggjøres. Dette er også hovedtendensen i *Max Manus*, nyanseringen av hovedpersonen og fremstillingen av frykten for represalier til tross.

#### **6.1.4.1 -en anakronisme?**

Claudia Lenz og Trond Risto Nilsen karakteriserte *Max Manus*' forbindelse til kollektivtradisjonen som følger:

[Filmen] forteller krigshistorien innenfor en fortolkningsramme som har vært dominerende i hele etterkrigstiden, et fortellingsmønster, der noen få eksponerte motstandshelter representerer noe mer enn seg selv – de representerer *nasjonen*.<sup>307</sup>

De to historikerne slår med dette fast at filmen fulgte grunnfortellingens struktur, med fokus ikke bare på motstandsheltene, men på motstandens nasjonale betydning. Forbindelsen mellom heltene og *nasjonen* bidro til å underbygge fremstillingen av ett folk, forenet i motstand, og ga lite rom for de interne motsetningene som preget både motstandsbevegelsene og folket for øvrig. Harald Syse er imidlertid uenig med Lenz og Nilsen på dette punktet, idet han hevder Manus' ensomhet nettopp kan sees som et brudd på grunnfortellingens kollektivisering av motstandskampen:

Den lille mann som tar opp kampen blir ikke båret frem av en naturgitt, kollektiv urkraft, men må langt på vei kjempe ensom mot både ytre og indre demoner.<sup>308</sup>

Syses kommentar henspiller nettopp på nyanseringen av *personen* Max Manus, som ble så godt mottatt av anmeldere og kritikere i landets aviser. Det kan stilles spørsmål ved om fremstillingen av Manus' nerveproblemer representerer noe egentlig brudd, eller om denne inkorporeringen av traumbegrepet snarere kan sies å bekrefte hans helterolle for

---

<sup>306</sup> Corell, «National Narrative». Det følgende er basert på s.103.

<sup>307</sup> Lenz og Risto Nilsen, *Fortiden i Nåtiden*, s.14.

<sup>308</sup> Syse, «Okkupasjonen på film», s.202.

etterkrigstidens generasjoner, slik jeg antydte i kapittel 4.<sup>309</sup> Ved siden av personnyanseringen peker Marie Bratlie på to andre elementer i filmen som kan sies å reflektere mer problematiske sider ved okkupasjonserfaringen.<sup>310</sup> Det første er det faktum at også nordmenn på «den andre siden» portretteres i filmen, gjennom de fiktive karakterene Politikaptein Eilertsen og «tyskertøsen» Solveig Johnsrud. Den fiktive karakteren Solveig Johnsrud gir ansikt til de unge kvinnene som falt for Gestaposjefen, Sigfried Fehmer. Politikaptein Eilertsen fremstår som en av to hovedantagonister i filmen, som sammen med Fehmer leder an i klappjakten på Manus og Oslo-gjengen. Sammen viser de to karakterene at ikke alle nordmenn var del av motstandsfellesskapet. Det andre elementet er filmens fremstilling av frykten for represalier. At dette også ble diskutert blant motstandsfolkene, vises i en av scenene i filmen. Henrettelsen av arbeidere ved Aker Mekaniske Verksted, som fant sted i etterkant av sabotasjeaksjonen «Operasjon Mardonius», fremstilles også, og viser at frykten ikke var ubegrunnet.

Historier om norske nazister, medløpere og tyskerjenter representerer klart sider ved okkupasjonstiden som bryter med den patriotiske grunnfortellingen. At disse også er representert i *Max Manus* kan derfor sees som et uttrykk for at historier og perspektiver som hadde preget debatter om krigen de siste tiårene, hadde vunnet innpass. Til tross for dette bidrar de fiktive karakterene Solveig Johnsrud og Politikaptein Eilertsen etter min mening snarere til å forsterke dikotomien i filmens fremstilling. Dette gjelder spesielt Eilertsen, som i filmen fremstilles som gjennomført ond og usympatisk - som en «bad guy» i en hvilken som helst annen spenningsfilm. Solveig Johnsruds rolle er for liten til å gi noe dypere innsikt i, eller forståelse for, tyskerjentenes situasjon. Dilemmaet rundt represalier var slik sett kanskje mer egnet til å vise flere sider ved motstandskamp og krig, og til å problematisere grunnfortellingens skarpe skille mellom rett og galt. Ettersom heller ikke dette utgjør noen stor del av filmens fremstilling, blir imidlertid effekten liten i en film som i all hovedsak er viet motstandskampens suksess.

Sammenholdt med den debatten som hadde funnet sted om jødernes skjebne - internasjonalt siden 1970-årene, og i Norge særlig siden 1990-tallet - påpeker Harald Syse at det likevel er filmens fremstilling av nazismen som er mest kritikkverdig.<sup>311</sup> «Filmen reduserer nazisme til undertrykkelse av nordmenn», hevder Syse, som også stiller spørsmålet om ikke filmen på

---

<sup>309</sup> Slik også Bjerg, Lenz og Thorstensen, *Historicizing*, s.10.

<sup>310</sup> Det følgende bygger til dels på Bratlie, *Manus til manus*, s.92-4.

<sup>311</sup> Syse, «Okkupasjonen på film», s.202.

dette punktet representerer et tilbakeskritt i forhold til den utviklingen som hadde funnet sted innen norsk kollektivtradisjon den siste tiden. En film om motstandsmannen Max Manus kan ikke forventes å ta opp alle sider ved okkupasjonstiden eller ved krigen for øvrig. Skjebnen norske jøder led under krigen har heller ingen naturlig plass i en slik fremstilling. Som flere av filmens kritikere påpekte, er det nettopp derfor interessant at den første norske filmen om krigen på 15 år, omhandlet noe så tradisjonelt som motstandshelten Max Manus. Historikerne Helle Bjerg, Claudia Lenz og Erik Thorstensen synes å dele kritikernes syn, idet de hevder *Max Manus* kan sies å være anakronistisk, både i forhold til samtidens historiekultur, og jamført med status for historiefaglig forskning på feltet.<sup>312</sup> Det er imidlertid interessant at heller ikke kritikerne av filmen, slik de uttrykte seg i landets aviser, etterlyste mer om jødernes skjebne.

## **6.2 Filmens rolle i bearbeidelsen og forståelsen av okkupasjonserfaringen**

### **6.2.0 Virkningshistorie som utgangspunkt**

Det å forstå filmen, og reaksjonene på den, i lys av den rollen okkupasjonshistorien har hatt i norsk kultur og offentlig debatt, er etter min mening en forutsetning for å kunne drøfte hvordan ulike aktører i 2008/2009 forholdt seg til historiefremstillingen i *Max Manus*, og hvilke historiesyn som kom til uttrykk i debatten. Aktørene som deltok i debatten møtte ikke okkupasjonshistorien for første gang gjennom filmen om Max Manus. Krigen hadde i mange år spilt en sentral rolle for den norske nasjonsbyggingen og i den nasjonale identiteten, som en mytisk fortelling om motstand og moral.<sup>313</sup> Okkupasjonsårene, og minnet (og historieskrivingen) om dem, hadde videre vært gjenstand for mange debatter siden den aller første etterkrigstiden. Ulike fremstillinger, minnesmarkeringer, debatter og kulturelle representasjoner har avleiret seg i kulturen vår, og påvirker hvordan vi tenker om, og fortolker, okkupasjonshistorien. Det er denne avleiringen som er krigens virkningshistorie; den utgjør vår før-forståelse, som vi møter nye fremstillinger av krigshistorien med, og som påvirker måten vi oppfatter og tenker rundt disse på.<sup>314</sup>

Tesen om at reaksjonene på, og debattene rundt, *Max Manus* illustrerer ulike aspekter ved (norsk) fortidsbearbeidelse, ligger til grunn for denne oppgavens problemstilling. Med utgangspunkt i sammenhengene mellom *Max Manus*, debatten, og krigens virkningshistorie,

---

<sup>312</sup> Bjerg, Lenz og Thorstensen, *Historicizing*, s.10.

<sup>313</sup> Jf. Blant andre Eriksen, *Det var noe annet under krigen*.

<sup>314</sup> Resonnementet om hvordan vår før-forståelse påvirker vårt møte med verden og vitenskapen, et resonnement som leder frem mot begrepet «virkningshistorie», er presentert av Hans-Georg Gadamer, «Om forståelsens sirkel (1959)», i: *Forståelsens filosofi. Utvalgte hermeneutiske skrifter*, Cappelen Akademisk Forlag, 2003, ss.33-44.



vil jeg i dette delkapittelet drøfte hvordan ulike syn på fortidsbearbeidelse kom til uttrykk i debatten, og hvordan de ulike aktørene forhandlet om fremstillingen av okkupasjonshistorien.

### **6.2.1 Fortidsbearbeidelse, erindringspolitikk og minnekultur**

Innledningsvis i denne oppgaven beskrev jeg hvordan kulturelle representasjoner, debatter og historisk forskning har bidratt til å nyansere bildet av okkupasjonstiden i norsk kollektiv erindring. Som en reaksjon mot det som ble oppfattet som et ensidig fokus på (den ikke-kommunistiske) motstandskampen i historieskrivingen om, og fremstillingen av, krigen, har historikere, forfattere, journalister og filmskapere rettet søkelyset mot temaer som behandlingen av tyskerjenter og deres barn, norsk delaktighet i jødedeportasjonene og ulike former for økonomisk kollaborasjon med okkupasjonsmakten. Fokuset på nyanserende, eller «andre», perspektiver på denne historiske perioden, illustrerer hvordan fortidsbearbeidelse har tatt form av et oppgjør med seierherrenes historieskriving. Ledende motstandsfolk var selv med på å forme grunnfortellingen om krigen i årene etter frigjøringen, blant annet gjennom kanoniske historieverk.<sup>315</sup> Kritikken mot, og forsøkene på å nyansere denne grunnfortellingen har dermed også sammenheng med den økende erkjennelsen av at historien formes og brukes for å legitimere samtidens maktstrukturer. Med denne erkjennelsen har historiefaget og historiebegrepet blitt mer åpent. Ikke bare blir historiefagets rolle i samfunnet gjort til gjenstand for vitenskapelig analyse; anerkjennelsen av at også populærkulturelle fremstillinger og offentlig historiekultur påvirker historieforståelsen har ført til økt (akademisk og allmenn) interesse for minnekultur og, ikke minst, for hva denne minnekulturen sier om oss og vårt samfunn.

Nyanseringen av seierherrenes historieskriving har foregått på to måter: I form av pluralisering, ved at flere ulike eller «andre» historier blir lagt til grunnfortellingen, og i form av kritikk mot selve grunnfortellingens hovedstruktur, med den skarpe skillelinjen mellom de som stod på «riktig» eller «gal» side. Begge former for nyansering kom til uttrykk i debatten om *Max Manus*.

#### **6.2.1.1 Nyansering innenfor grunnfortellingens struktur**

Kravet om at også andre helter måtte få den oppmerksomhet de fortjente, dominerte i oppslag, leserinnlegg og reportasjer i tiden etter at *Max Manus* hadde premiere. Historiker Lars Borgersrud etterlyste mer interesse for kommunistiske motstandsgruppers innsats allerede dagen etter premieren, og avisene *Klassekampen*, *Stavanger Aftenblad* og *Bergens Tidende*

---

<sup>315</sup> Corell, *Krigens ettertid*.

fulgte opp med en rekke reportasjer om kommunistiske motstandshelter. De to vestlandsavisene hadde parallelt med dette fokus på lokale helter og historier, mens enkelte lesere i andre aviser talte krigsseilernes sak. Fokuset på andre motstandshelter skrev seg ikke fra *Max Manus*-filmen alene; kritikerne koblet filmens fokus på Oslo-gjengen til den dominerende plassen denne gruppen hadde hatt i kollektivtradisjonen, slik den kom til uttrykk ved jubileer og i historieformidling. Kritikernes krav om at flere ulike heltefortellinger måtte frem i lyset viser at det ikke bare var selve okkupasjonserfaringen, men minnet om denne, som var gjenstand for bearbeidelse: Den kritiske refleksjonen ble rettet mot minnekulturen om krigen, og bearbeidelsen tok form av forsøk på å inkludere aktører og historier som tidligere hadde vært marginalisert eller ekskludert fra denne.

Ved siden av de konkrete forsøkene på å nyansere *Max Manus*' fremstilling ved å inkludere flere ulike heltegrupper, var debatten om filmen også preget av mer generelle krav om nyansering av okkupasjonshistorien. Slike krav fremkom, som jeg har vist, både av anmeldelser, leserbrev og av intervjuer med historikere, men disse inneholdt i liten grad presisering av hvordan denne nyanseringen var ment å foregå. Blant de mer spesifikke var *Stavanger Aftenblads* anmelder, Kristin Aalen, som mente at filmen burde problematisert likvidasjonene motstandsgruppene utførte under krigen.<sup>316</sup> Likvidasjonsproblematikken var blant de temaer som hadde vært gjenstand for offentlig debatt ved flere tidligere anledninger, mest kjent i forbindelse med journalist Egil Ulateigs bok *Med rett til å drepe*, som utkom midt på 1990-tallet.<sup>317</sup> At dette igjen ble tema i forbindelse med *Max Manus*, illustrerer at interessen ikke bare for krigens, men også for *heltenes*, mørke sider, vedvarte. Etter min mening kan oppfordringer om å kaste lys over okkupasjonshistoriens «mørke sider», forstås som et uttrykk for fortidsbearbeidelsens normative implikasjoner. Dette vil jeg komme tilbake til i delkapittel 6.3. Blant de mer ekstreme uttrykkene for ønsket om å utfordre kollektivtradisjonen, var Erling Fossens utfall mot Oslo-gjengens motstandshelter.

#### **6.2.1.2 Angrep på grunnfortellingens struktur**

Med kronikken «Motstandshelter glorifiseres», igangsatte Erling Fossen en ny debattrunde om et gammelt tema.<sup>318</sup> Angrepet på de tradisjonelle motstandsheltene, det vil si på de heltene som hadde en dominerende rolle ikke bare under okkupasjonen, men også i

---

<sup>316</sup> «Et manus om Max med for lite sprengstoff», *Stavanger Aftenblad* 18/12-08.

<sup>317</sup> Ulateig, *Med rett til å drepe*.

<sup>318</sup> «Motstand glorifiseres», *Aftenposten*, 13/12-08.

historieskrivningen og forvaltningen av minnet om krigen, var et angrep på dikotomien mellom «oss» og «dem».

Et sentralt element i grunnfortellingen om krigen er at kampen mellom «gode nordmenn» og de «andre» bar preg av å være en kamp mellom absolutter.<sup>319</sup> Ifølge Anne Eriksen bidro landssvikoppgjøret til å sementere dikotomien, ved at enkelte grupper i samfunnet ble ansett å representere det «onde», med den følge at de som hadde kjempet mot NS og tyskerne, både direkte og indirekte ble karakterisert som «gode». Dette bildet hadde, som jeg viste i kapittel 2, blitt utfordret både i populærkulturen og i akademia siden 70- og 80-årene, blant annet ved at en ny generasjon historikere viste interesse for å studere NS-medlemmenes egne motiver og forståelse. NRK-dokumentaren *I solkorsets tegn*, fra 1981, viste enkeltmenneskene bak merkelappen «NS», og bidro dermed til å nyansere bildet av de «andre». Serien vakte debatt, men de sterkeste reaksjonene kom ikke som følge av seriens angivelige glorifisering av NS-medlemmene, men på grunn av det bildet intervjuobjektene skapte av «gode nordmenn».<sup>320</sup> De tidligere NS-medlemmene fortalte om jøssingers mobbing, og de langvarige skadevirkningene det hadde gitt dem. Slik utfordret de kollektivtradisjonens fremstilling av «gode nordmenns» moralske godhet.

Reaksjonene på NS-medlemmenes fremstilling av «gode nordmenn» i TV-serien *I solkorsets tegn* har visse likhetstrekk med følgene av Fossens utspill. Begge resulterte i første rekke i et uttalt forsvar for kollektivtradisjonens moralsk fortelling om krigen, og for opprettholdelsen av skillelinjene mellom de som stod på den riktige og den gale siden. Slik sett underbygger debattene Susanne Maerz' påstand om at angrep på det «egne» - på representanter eller symboler for det nasjonale – har (hatt) en tendens til å føre til økt oppslutning om den nasjonale grunnfortellingens struktur.<sup>321</sup>

#### 6.2.4 Aktører i forhandling om okkupasjonshistorien

Selv om Fossens polemiske kronikk påvirket den debatten som fant sted både om *Max Manus*, motstandskampen og okkupasjonshistorien for øvrig, kan ikke Fossen alene bære skylden for at (deler av) debatten ble så polarisert. Dels skyldtes dette motstandskampens helt spesielle plass i norsk selvforståelse og nasjonsbygging siden krigen, dels skyldtes det at flere aktører på ulike måter gjorde bruk av den debatten som oppstod til å fremme egne synspunkter om hvordan okkupasjonstiden skulle huskes og omtales. Ved å belyse noen

<sup>319</sup> Eriksen, *Det var noe annet under krigen*, s.146.

<sup>320</sup> Kaasen, *På den annen side*; Eriksen, *Det var noe annet under krigen*, s.156; Baltzrud, *I lys av solkorset*, s.70.

<sup>321</sup> Maerz, *Lange skygger*, s. 294.

konkrete eksempler vil jeg i det følgende forsøke å tydeliggjøre hvordan noen sentrale aktører forhandlet om fremstillingen av krigen.

Grunnlaget for den debatten som fant sted om motstandskampens plass i kollektivtradisjonen, ble lagt av produksjonsteamet bak *Max Manus* i månedene og ukene frem mot premieren. Filmen var allerede i utgangspunktet egnet til å skape debatt, fordi den så tydelig representerte et brudd med de siste tiårenes krav om nyansering og problematisering av historieforståelsen. Produsent John M. Jacobsens uttalelse om at det ikke fantes «tvil om hvem som sto på den riktige siden», tydeliggjorde hvilket historiesyn filmen målbar.<sup>322</sup> Samtidig viste produsenters og skuespilleres promotering av filmen som «viktig» at de var seg bevisst det potensialet filmmediet hadde til å påvirke publikums historieforståelse; *Max Manus* ble slik knyttet opp mot krigens nasjonsbyggende og identitetsskapende funksjon.

Inntrykket av at *Max Manus* representerte seierherrenes historieskriving ble videre forsterket av den rollen Arnfinn Moland og Gunnar Sønsteby spilte som henholdsvis formell og uformell historisk konsulent for filmen. Moland hadde deltatt aktivt i offentlige debatter de siste tiårene om motstandskamp og om motstandens plass i okkupasjonshistorieforskningen. Som leder ved NHM hadde han ved flere anledninger inntatt rollen som forsvarer av den motstandsorienterte grunnfortellingens fortsatte dominans.<sup>323</sup> Sønsteby hadde gjennom sitt engasjement ved NHM og sitt virke som foredragsholder en sentral rolle i formidlingen av okkupasjonshistorien lenge før *Max Manus* ble laget. Hans erfaring fra Oslo-gjengen og hans samfunnsposisjon etter krigen gjorde ham til noe mer enn en verdifull kilde til informasjon for filmprodusentene. Som nasjonal krigshelt bidro han også til å legitimere filmens fremstilling. Samtidig inntok han en aktiv rolle i debatten om motstandsheltenes status. Han var den første til å svare på Fossens utspill, og slo hardt tilbake mot anklagen om at motstandsfolkene bare gjorde vondt verre.<sup>324</sup> I kronikken fremhevet Sønsteby likhetstrekkene mellom Fossens argumentasjon og okkupasjonsmaktens ordbruk under krigen, under overskriften «NS-argumentasjon». Selv om sammenligningen kan synes betimelig gitt Fossens krasse karakteristikk, bidro den neppe til å gjøre debatten mer balansert og saklig. Som enkelte kommentatorer senere bemerket, var Sønstebys ordvalg snarere egnet til å diskreditere både

---

<sup>322</sup> «-Veldig forskjellig», *VG*, 25/9-08.

<sup>323</sup> Se blant andre Maerz, *Lange skygger*.

<sup>324</sup> «NS-argumentasjon», *Aftenposten* 16/12-08.

Fossen og hans eventuelle meningsfeller ved å plassere dem trygt utenfor det nasjonale fellesskapet, på den «andre» siden.<sup>325</sup>

Parallelt med det åpne ordskiftet mellom Sønsteby og Fossen – hver med sine støttespillere – fant det også sted en annen, mer skjult, dragkamp. Den begynte med at Sønsteby i sin kronikk ikke bare rettet kritikk mot Erling Fossen, men også gikk hardt ut mot *Aftenpostens* redaksjon.<sup>326</sup> Gjennom flere ganger å påpeke at Fossens «NS-argumentasjon» var som et ekko fra «krigstidens Aftenposten», fikk Sønsteby minnet redaktørene om at de selv representerte en institusjon som hadde vært nazifisert under krigen. Selv om Sønsteby mot slutten av kronikken presiserte at han ikke hevdet at redaksjonen gikk «god for det som stod på trykk», var referansene til *Aftenpostens* nazistiske fortid, kombinert med jamføringen av Fossens argumentasjon med NS' propaganda, egnet til å plassere begge mottakere i samme bås. Opplysningen om at han hadde levert boken *The Secret History of SOE* – hvor norsk motstandskamp gis hederlig omtale – til *Aftenpostens* redaksjon, forsterker dette inntrykket, og bidrar til å skape et bilde av en kunnskapsløs avisredaksjon. Det underforståtte budskapet synes å være at redaksjonen hadde forsømt sin kritiske og undersøkende rolle ved å trykke Fossens kronikk.

*Aftenpostens* lederartikkel, som stod på trykk få dager senere, tyder på at Sønsteby fikk gehør for sitt syn.<sup>327</sup> Under overskriften «Levende krigshistorie» uttrykte avisens redaksjon stor taknemlighet overfor krigsheltene, og manet publikum til «aldri [å] slutte å lytte til tidsvitnene». Viktigheten av at nye generasjoner fikk tilføre krigshistorien nye perspektiver, ble fremhevet, men det ble samtidig slått fast at disse kun skulle utfylle en «hovedfortelling[...] [som] likevel ligger fast». Avslutningsvis i lederartikkelen stod det som, etter min mening, mest direkte kan knyttes til Fossen-debatten: «[D]e som vil diskutere etablerte heltebilder, må forankre sine innspill i kunnskap. Debatten må ikke føres på en så lettvinnt måte at den er like krenkende for dem som selv satte livet på spill, som den er historieløs.» Formaningen er ikke i seg selv oppsiktsvekkende – det dreier seg i bunn og grunn ikke om noe mer enn alminnelig folkeskikk. Det er likevel liten tvil om at den henviser direkte til Fossens kronikk, hvilket får lederartikkelen til å fremstå som en innrømmelse, eller som en søknad om å bli gjenopptatt i det gode selskap. Effekten av lederartikkelen var -

---

<sup>325</sup> «Nesten som på film», *Dagbladet* 27/12-08.

<sup>326</sup> «NS-argumentasjon», *Aftenposten* 16/12-08.

<sup>327</sup> «Levende krigshistorie», *Aftenposten* 24/12-08.

uavhengig av hvilket motiv som måtte ligge bak – at *Aftenposten* fremstod som en tilhenger av den nasjonale grunnfortellingens fortsatte dominans.

Lars Borgersrud var den faghistorikeren som var mest aktiv i debatten om filmens fremstilling. Sammen med Terje Halvorsen, Tore Pryser og Harald Berntsen tilhører Borgersrud en gruppe historikere som fra 1970-tallet utfordret Skodvin-tradisjonens motstandsorienterte historieskriving på et annet grunnlag enn de revisjonistiske historikerne.<sup>328</sup> Der revisjonister som Nils Johan Ringdal og Øystein Sørensen rettet søkelyset mot nordmenns kollaborasjon og forsøkte å forstå de på «den andre siden», var Borgersrud, Halvorsen, Berntsen og Pryser «mer opptatt av arbeiderbevegelsen, den kommunistiske motstandsbevegelsen [og] de politiske maktforholdene».<sup>329</sup> Dette interessefeltet kom tydelig til syne i deres innspill i *Max Manus*-debatten, hvor de kritiserte utelatelsen av den kommunistiske motstandsgruppenes innsats både fra filmens fremstilling og fra kollektivtradisjonen.<sup>330</sup> Borgersrud, Pryser og Berntsen knyttet ekskluderingen av kommunistene til den politiske innflytelsen ikke-kommunistiske motstandsfolk hadde i etterkrigstiden. Helt konkret rettet de kritikk mot NHMs rolle i historieskrivingen om annen verdenskrig, ved å vise til hvordan motstandsfolk som Gunnar Sønsteby og Jens Chr. Hauge hadde øvet kontroll med historieskrivingen om denne perioden gjennom opprettelsen av NHM. Anklagene om en forsvarsstyrt forskning om krigen var ikke nye,<sup>331</sup> men filmen om *Max Manus* bidro til å gi dem ny aktualitet på to måter. Det ene var, som jeg har vært inne på tidligere, gjennom Arnfinn Molands rolle som historisk konsulent for filmen. Sammen med Sønstebys engasjement gjorde dette det nærliggende å se filmen som et uttrykk for seierherrenes historieskriving. Det andre elementet, som i Borgersruds syn forsterket dette inntrykket, var filmens fremstilling av Jens Chr. Hauges rolle:<sup>332</sup> Med Hauges tidlige inntog ble det skapt et inntrykk av at den ikke-kommunistiske motstandsbevegelsen var forholdsvis godt organisert allerede høsten 1940. Bildet dette skapte av en samlet motstandsgruppe underslo de interne motsetningene som eksisterte innenfor den ikke-kommunistiske motstandsbevegelsen, blant annet om sabotasjelinjen, og tilslørte det faktum at det var

---

<sup>328</sup> Det følgende bygger på Bryld, «I nåtidens speil», s.434-7.

<sup>329</sup> Ibid, s.437.

<sup>330</sup> Borgersrud, eksempelvis i «-Et isolert historisk bilde», *Klassekampen*, 18/12-08; Berntsen og Pryser i «-Har skapt et glansbilde», *Klassekampen*, 23/12-08.

<sup>331</sup> Debatten om NHMs rolle hadde blusset opp igjen noen måneder tidligere, i kjølvannet av Njølstdads biografi om Jens Chr. Hauge. I biografien viser Njølstad blant annet «hvordan Hauge intervenerte for å kontrollere forskeres adgang til kildemateriale, spesielt når det gjaldt likvidasjoner utført av Hjemmefronten» (Corell, *Krigens ettertid*, s.13, note 28).

<sup>332</sup> Det følgende bygger på «Filmskapernes krav», *Aftenposten* 20/1-09.

kommunistene som ledet an i en mer aktiv motstand mot okkupasjonsmakten. I Borgersruds kritikk av disse sidene ved filmens fremstilling var også brodden mot historieskrivingen om krigen, mer allment, synlig.

Til tross for at Borgersrud, Halvorsen, Berntsen og Pryser kan sies å tilhøre den samme gruppen av historikere hva gjelder perspektiver på (formidlingen av) okkupasjonshistorien, inntok de til dels ulike holdninger til *Max Manus*-filmens betydning og rolle. I sitt siste innspill i debatten avsluttet Lars Borgersrud med en støtteerklæring til filmskaperne, og slo fast at «[v]i trenger flere filmer om krigen».<sup>333</sup> Den noe overraskende positive innstillingen kan knyttes til det faktum at filmen, gjennom debatten den vakte, hadde ført til økt oppmerksomhet også om andre sider ved okkupasjonshistorien. Gjennom sin kritikk av filmens perspektiv hadde Borgersrud lyktes i å få frem historier om den kommunistiske motstanden, med god hjelp fra vestlandsavisene og *Klassekampen*. Slik ga debattene grunnlag for å håpe at *Max Manus* kunne bidra til økt nyansering, heller enn det motsatte.<sup>334</sup> En noe annen innfallsvinkel representerte Tore Pryser, som i et intervju i *Stavanger Aftenblad*, *Adresseavisen* og *Bergens Tidende* karakteriserte filmen som «unødvendig», ettersom den ikke nyanserte bildet av motstandskampen.<sup>335</sup> Mens Pryser og Berntsen kritiserte norske historikere for ikke å rette søkelyset mot mer problematiske sider ved okkupasjonshistorien – et syn Marie Simonsen i *Dagbladet* delte – mente Terje Halvorsen, som jeg har vist, at det var *mediene* som hadde skylden for at den tradisjonelle grunnfortellingen fortsatt dominerte i folks historiebevissthet.<sup>336</sup>

Slik både Susanne Maerz og Claus Bryld har påpekt, hadde hverken akademia eller den offentlige, mediedominerte, sfæren vært preget av ukritisk videreføring av den tradisjonelle grunnfortellingen de siste tiårene.<sup>337</sup> Reaksjonene fra journalister, historikere og avislesere etter *Max Manus*-premieren underbygger denne påstanden, all den tid svært mange av disse reflekterte kjennskap til og kunnskap om en rekke problematiske sider ved okkupasjonerfaringen - og ved minnet om denne. Hvordan kunne det så ha seg at faghistorikere, med kunnskap om nettopp dette feltet, antydte at norsk forskning om

---

<sup>333</sup> «Filmskaperes krav», *Aftenposten* 20/1-09.

<sup>334</sup> Dette argumentet ble fremsatt av blant andre Ivar Iversen i «Krig er en kraft som gir oss mening», *Dagsavisen* 3/2-09.

<sup>335</sup> «-Vårt bilde av krigen bør bli mer nyansert», *Stavanger Aftenblad*, *Adresseavisen* og *Bergens Tidende* 5/1-09. Ordet «unødvendig» er avisens referat, og fremkommer ikke i sitatform.

<sup>336</sup> «Media må nyansere krigsbildene», *Dagsavisen*, 14/1-09. Jf. Kapittel 5, delkapittel 5.2.2 og 5.2.3.

<sup>337</sup> Bryld, «I nåtidens speil», s.437. Maerz, *Lange skygger*, s.294-8.

okkupasjonstiden hadde stått stille? En mulig forklaring kan ligge i de nevnte faghistorikernes mangeårige kritikk av motstandsfokuset i den nasjonale grunnfortellingen om krigen. Som nevnt tilhører både Pryser, Berntsen og Halvorsen, i tillegg til Borgersrud, ifølge Claus Bryld en gruppe historikere som har utfordret Skodvin-tradisjonen på et «kapitalismekritisk grunnlag».<sup>338</sup> I lys av dette kan deres utfall mot akademisk historieskriving og mot pressens historieformidling sees som et uttrykk for et ønske om å fremme deres egen (forsknings)agenda. Særlig nærliggende er dette i Pryser og Berntsens tilfelle, hvor kritikken mot okkupasjonshistorieforskningen var direkte knyttet til påstanden om NHMs forskningsmonopol.<sup>339</sup> Disse faghistorikerne var imidlertid ikke alene om å hevde at historien om krigen hadde vært statisk både i academia og i norsk offentlig minnekultur. Også enkelte journalister og kommentatorer fremmet lignende synspunkt i kjølvannet av *Max Manus*-filmen, slik jeg har vist i de to foregående kapitlene. Dermed kan ikke påstander om manglende nyansering kun forklares med enkelte faghistorikeres forskningsagenda; ønsket om å belyse flere av krigshistoriens «mørke kroker» kan også forstås som et uttrykk for fortidsbearbeidelsens normative implikasjoner. Dette er en påstand som skal belyses nærmere, med utgangspunkt i en sammenligning av norsk og dansk okkupasjonserfaring og -bearbeidelse.

### 6.3 Norsk fortidsbearbeidelse i et komparativt perspektiv

Bakgrunnen for å sammenligne nettopp norsk og dansk okkupasjonshistorie, er de mange sammenligningene med den danske filmen *Flammen og Citronen* som gikk igjen i anmeldelser, kommentarer og debattinnlegg om *Max Manus*.<sup>340</sup> I disse synes den gjennomgående oppfatningen å være at *Flammen og Citronen*, i motsetning til *Max Manus*, utfordret motstandsheltenes status og, ikke minst, den skarpe skillelinjen mellom rett og galt. Dette synspunktet går også igjen hos enkelte faghistorikere – og ikke bare blant de historikerne som selv deltok i debatten. Ulf Zander skriver at *Max Manus*, sammenholdt med *Flammen og Citronen*, må sies å være en «enklere film, som reflekterer en motvilje i norsk offentlighet mot å revurdere den nasjonale forståelsen av Annen Verdenskrig»<sup>341</sup>. Påstanden underbygges ikke i artikkelen, hvilket er problematisk ettersom en film ikke uten videre kan

---

<sup>338</sup> Bryld, «I nåtidens speil», s.437.

<sup>339</sup> «Har skapt et glansbilde», *Klassekampen*, 23/12-08.

<sup>340</sup> Blant annet i følgende: «Max effektiv Manus-film», *Dagsavisen* 18/12-08; «Ikke helt max for Manus», *Aftenposten* 18/12-08; «Nesten som på film», *Dagbladet* 27/12-08; «Kakespising med bismak», *Bergens Tidende* 29/12-08; «En ren heltehistorie», *Klassekampen* 9/12-08; «Vårt bilde av krigen bør bli mer nyansert», *Bergens Tidende* og *Stavanger Aftenblad* 5/1-09.

<sup>341</sup> Zander, «24 Frames a Second», s.221, *min oversettelse*. En lignende argumentasjon ble presentert av Bjerg, Lenz og Thorstensen i *Historicizing*, s.11.



sies å reflektere et helt samfunns historieforståelse. Filmatiske fremstillinger vil alltid være forenklinger. På samme måte som en offentlig minneseremoni ikke kan romme alle de ulike gruppenes og individenes erfaringer, kan ikke en nasjons måte å forholde seg til fortiden på bedømmes på bakgrunn av en enkelt film. Likevel synes flere faghistorikere, anmeldere og debattanter å gjøre nettopp dette, idet *Max Manus* sees som et bevis for manglende fortidsbearbeidelse i Norge, mens *Flammen og Citronen* tas til inntekt for det motsatte i Danmark.

Tidligere i dette kapittelet ble forholdet mellom historiefremstillingen i *Max Manus* og norsk kollektivtradisjon belyst. Som et utgangspunkt for en sammenligning med Danmark, vil jeg først gi en kort oversikt over dansk okkupasjonserfaring og bearbeidelse av denne.

### 6.3.1 Dansk okkupasjonserfaring

Da Danmark ble okkupert av tyskerne, valgte den danske regjeringen å samarbeide med okkupasjonsmakten. Samarbeidslinjen, som ble støttet av alle de parlamentariske partiene, og som ga seg utslag i utstrakt økonomisk kollaborasjon med den tyske krigsmakten, førte til at Danmark aldri kom i krig med Tyskland. Selv om samarbeidslinjen opphørte den 29. august 1943, påpeker Claus Bryld at også det siste halvannet år var preget av tett politisk kontakt mellom danske tjenestemenn og tysk ledelse.<sup>342</sup> Samtidig som samarbeidslinjen bidro til å beskytte mange danske borgere fra okkupasjonsmakten, er det også på det rene at tyskernes politikk overfor Danmark var en ganske annen enn i Norge, hvor tyskerne og NS gjennomførte storstilte nazifiseringskampanjer. En konsekvens av denne forskjellen var, ifølge Bryld, at motstandskampen i Danmark ikke hadde samme «ideologiske preg» som den norske.<sup>343</sup> Motstanden i Danmark, som under de første årene av okkupasjonen aktivt ble motarbeidet av danske myndigheter, var, i større grad enn den norske, militarisert. Den voldelige motstanden tiltok etter Augustopprøret i 1943, samtidig som motstandsgruppene også fikk økt støtte i befolkningen. Det siste ble synliggjort gjennom den innflytelsen motstandsgruppene fikk da en ny regjering skulle dannes i mai 1945.<sup>344</sup> I tillegg til medlemmer av motstandsbevegelsen, bestod frigjøringsregjeringen også av politikere som hadde sittet i regjering i okkupasjonens første tre år. Overgangen til fred var altså ikke kjennetegnet ved et politisk brudd med makthaverne under okkupasjonstiden, ei heller av et

---

<sup>342</sup> Bryld, «The Five Accursed Years», s.92.

<sup>343</sup> Bryld, «I nåtidens speil», s.434.

<sup>344</sup> Bryld, «The Five Accursed Years», s.92.

oppgjør med samarbeidslinjen.<sup>345</sup> Vilhelm Buhl, som i sin tid som statsminister i okkupasjonstidens første år hadde oppfordret dansker til å angi motstandsfolk, ble endatil tildelt posten som statsminister straks etter krigens slutt.<sup>346</sup> Kompromisset mellom motstandsbevegelsen og samarbeidslinjens politikere fikk stor betydning for hvordan krigen kom til å bli husket i dansk kollektivtradisjon.

### 6.3.2 Grunnfortellingen om krigen i Danmark

Som en følge av samarbeidspolitikken ble Danmark frem til august 1943 regnet som et kollaborerende land, på tyskernes side, heller enn som et okkupert land på de alliertes side.<sup>347</sup> Da krigen var over, var behovet stort for å finne en historie som både forenet folket, og som kunne rettferdiggjøre Danmarks plass blant de allierte. Dannelsen av en frigjøringsregjering, bestående av motstandsfolk og tidligere samarbeids-politikere, forsterket nødvendigheten av å legitimere den politikken som var blitt ført frem til 1943. I likhet med mange andre okkuperte land, søkte også danskene et patriotisk minne om krigen, der fedrelandskjærlichkeit ble vektlagt som et motiv til grunn for både samarbeidspolitikken og motstandskampen. Med overgangen til kald krig, kom motstandskamp og forsvarsvilje til å stå mer sentralt i fortellingen om krigen.<sup>348</sup> I møte med samtidens verdenspolitiske situasjon, ble også bildet av det danske folk under okkupasjonen, endret. Motstand ble fremhevet som typisk dansk, enten den var «aktiv» eller «passiv», representert ved henholdsvis motstandsbevegelsen og den danske regjeringens samarbeidslinje. Som i Norge, ble det store flertallet av den danske befolkning inkludert i dette vidtfavnende motstandsbegrepet, mens bare noen få, åpenbare «svikere» ble utestengt fra det nasjonale fellesskapet. Claus Bryld påpeker at denne grunnfortellingen, som så tydelig hadde sin rot i det politiske kompromisset mellom motstandsfolk og politikere i mai 1945, innen 60- og 70-årene hadde blitt en etablert del av dansk selvforståelse og nasjonal identitet. Også i dette ligger klare paralleller til den mytiske funksjonen den norske fortellingen om krigen tjener for vår nasjonale identitet i etterkrigstiden, og til dens styrking under Skodvin-tradisjonens dominans i 1960-årene.

### 6.3.3 Danske debatter

I likhet med Norge fikk også Danmark et toneangivende verk om hvordan minnet om okkupasjonstiden har blitt formet og endret for å passe samtidens politiske og kulturelle

---

<sup>345</sup> Ditlev Tamm, «Rettsoppgjøret i Danmark», i: Dahl m.fl., *Danske tilstander – Norske tilstander*, ss.385-400, s.388.

<sup>346</sup> Maier, *Making memories*, s.126.

<sup>347</sup> Ibid, s.126.

<sup>348</sup> Det følgende bygger på Bryld, «The Five Accursed Years», s.90-95.

behov. Claus Bryld og Anette Warring var selv inspirert av Anne Eriksens bok om den norske kollektivtradisjonen, da de utga *Besættelsestiden som kollektiv erindring* i 1998.<sup>349</sup> På det tidspunktet oppsummerte de dansk debatt om okkupasjonshistorien med det følgende:

«Uenighed om fortællingens indhold og ikke mindst om dens politiske implikationer har nogle få gange gennem de siste 50 år truet med at ødelægge den konsensus, der ble opbygget omkring 1945 – uden udsigt til at erstatte den med en anden form for konsensus.»<sup>350</sup> En redegjørelse av utviklingen innenfor dansk okkupasjonshistorieforskning, populærkulturelle fremstillinger av og offentlig debatt om krigen faller utenfor rammene av denne oppgaven. At debatter fant sted, og at forskningsresultater og populærkulturelle fremstillinger bidro til å utfordre grunnfortellingen også i Danmark, er på det rene – også at dette til dels skjedde samtidig som grunnfortellingen tilsynelatende stod svært sterkt. Bryld og Warrings oppsummerende kommentar tydeliggjør likevel at antallet konflikter ikke var høyt, på tidspunktet boken ble skrevet. Da Claus Bryld i 2007 skrev artikkelen «The Five Accursed Years», var bildet et ganske annet. Bryld vektlegger i artikkelen den utviklingen som hadde funnet sted i dansk omgang med okkupasjonshistorien siden midten av 1990-tallet, og som skjøt fart etter at hans og Warrings bok utkom.<sup>351</sup> Ved siden av at ulike former for økonomisk kollaborasjon med tyskerne ble gjort til gjenstand for grundig forskning, viser Bryld at anti-semittiske holdninger i Danmark under og etter krigen, har blitt belyst. Bryld påpeker at informasjonen om den økonomiske kollaborasjonen ikke representerte noe nytt i seg selv, men at forskning på feltet siden 90-årene ble viet omfattende medieoppmerksomhet, og at disse sidene ved okkupasjonshistorien fikk en ny betydning.

I tillegg til disse to tendensene, nevner Bryld tre trekk ved nyere akademisk historieforskning i Danmark, som han jamfører med utviklingen i norsk okkupasjonshistorieforskning: Interesse for de på den «andre» siden, en problematisering av synet på motstandsbevegelsen og deres midler, og en akademisk interesse for hvordan minnet om okkupasjonsårene har blitt forvaltet i etterkrigstiden. Den siste tendensen kan tydelig knyttes til internasjonale strømninger, der fokus på minnenes og historiens «konstruerthet» står i fokus, og, mer spesifikt, til Bryld og Warrings egen bok. Nyanseringen av bildet av de «andre» har videre klare paralleller til norsk akademisk historieforskning og offentlig debatt de siste 20-30 år, slik også Bryld påpeker. Når det gjelder problematiseringen av motstandskampen, har utviklingen i Danmark bare

---

<sup>350</sup> Bryld og Warring, *Besættelsestiden*, s.181.

<sup>351</sup> Det følgende bygger på Bryld, «The Five Accursed Years», s.95 f.

delvis paralleller til Norge. I begge land har forskere og journalister stilt spørsmål ved betydningen av motstandsbevegelsens aksjoner. Debatten om rettmessigheten i motstandsbevegelsens metoder – først og fremst likvidasjonene - virker imidlertid å ha vært mer omfattende i Danmark enn i Norge, noe som også antydes i Brylds artikkel. Dels skyldes dette at antallet likvidasjoner begått av den danske motstandsbevegelsen var langt høyere enn i Norge – rundt 400 mot drøyt 80 i Norge.<sup>352</sup> Den danske krigserfaringen skiller seg på dette punktet klart fra den norske, og den norske grunnfortellingens dikotomi er således tryggere realhistorisk fundert. Videre har den danske regjeringens samarbeidspolitik og innrømmelser overfor okkupasjonsmakten både av Claus Bryld og Clemens Maier blitt brukt til å forklare motstandsbevegelsens militarisme.<sup>353</sup> Ifølge Maier manglet motstandsbevegelsen i Danmark en sentral organisering, hvilket vanskeliggjorde en samlet kontroll med likvidasjonene.<sup>354</sup>

Omfanget av likvidasjonene har i flere omganger gjort motstandsbevegelsen til gjenstand for kritikk - først i krigens siste fase, da samarbeidslinjens politikere brukte likvidasjonsproblematikken til å så tvil om motstandsfolkens politiske legitimitet.<sup>355</sup> Det var imidlertid først ved årtusenskiftet de virkelig dyptpløyende analysene av likvidasjonene kom, i form av bøkene *Stikkerdrab* («Angiverdrap») og *Efter drabet*.<sup>356</sup> Begge utforsket likvidasjonsproblematikken med utgangspunkt i vitnesbyrd fra veteraner som selv hadde vært med på å utføre dem. På dette punktet skilte de seg klart fra den norske journalisten Egil Ulateigs bok om samme tema, som utkom få år tidligere. Clemens Maier bemerker at selv om danske veteraner ikke var positive til bøkene, var de merkbart mer dempet i sin kritikk enn hva tilfellet hadde vært for norske veteraner i debatten om Ulateigs bok midt på 90-tallet.<sup>357</sup> Ifølge Claus Bryld reflekterer bøkene om likvidasjonene en klar utvikling i retning av en større vilje til å diskutere også de mer problematiske sidene ved okkupasjonstiden i Danmark, idet et tema som motstandsbevegelsens mørke sider ville vært utenkelig å snakke om bare få år tidligere.<sup>358</sup>

---

<sup>352</sup> Tallene er hentet fra Maier, *Making Memories*, s.258.

<sup>353</sup> Bryld, «I nåtidens speil», s.434; Maier, *Making Memories*, s.258f.

<sup>354</sup> Maier, *Making Memories*, s.271. Maier refererer her til Molands anmeldelse av boken *Efter drabet*.

<sup>355</sup> Ibid, s.259-263; Stefan Emkjær, *Stikkerdrab. Modstandsbevægelse og likvidering af danskere under besættelsen*, København: Aschehoug, 2000; Peter Øvig Knudsen, *Efter drabet. Beretninger om modstandskampens likvideringer*, København: Gyldendal, 2001.

<sup>356</sup> Maier, *Making Memories*, s.270.

<sup>357</sup> Ibid, s.271.

<sup>358</sup> Bryld, «The Five Accursed Years», s.95. Bryld refererer her eksplisitt kun til Knudsens bok, *Efter drabet*.

### 6.3.4 Et bevis for dansk fortidsbearbeidelse?

Nettopp motstandens moralske gråsoner står sentralt i danske filmen *Flammen og Citronen*, fra 2008. Filmen omhandler to av den danske motstandsbevegelsens mest «ekstreme» aktører, som mot slutten av okkupasjonstiden likviderte danske angivere og medløpere. Ved siden av å belyse de etiske dilemmaer likvidasjoner i seg selv reiser for likvidatorene, tegner filmen også et bilde av en motstandsbevegelse som i krigens slutfase befant seg i en forvilt forvirrende situasjon. Interne konflikter og manglende sentral organisering førte til at skillene mellom hvem som stod på den riktige og den gale siden syntes mildt sagt utydelige, og hovedpersonene selv begynner mot slutten av filmen å frykte at de brukes som brikker i maktpill mellom motstandsbevegelsens egne.<sup>359</sup> Filmen reflekterer således en problematikk som ble offentlig debattert i kjølvannet av de to ovenfor nevnte bøkene, og kan dermed også knyttes til den utviklingen som hadde funnet sted i dansk debatt om okkupasjonshistorien det siste drøye tiåret. Selv om dét ikke automatisk gir grunnlag for å hevde at *Flammen og Citronen* reflekterer en endret historieforståelse i den danske allmenheten, er det i det minste sannsynlig at filmen i seg selv kan ha bidratt til å formidle et annet syn på motstandsbevegelsen enn det som preget den tradisjonelle grunnfortellingen. Samtidig kan den offentlige debatten om likvidasjonsproblematikken og motstandens gråsoner, som fulgte bøkene *Efter drabet* og *Stikkerdrab*, tyde på at en «oppmykning av grunnfortellingen» allerede hadde funnet sted før *Flammen og Citronen*, også utenfor akademien.<sup>360</sup>

### 6.3.5 Hva vil de andre tro om oss? Fortidsbearbeidelse som moralkonkurranse

Denne oppmykningen av grunnfortellingen har ifølge Claus Bryld preget norsk offentlig debatt vel så mye som den danske.<sup>361</sup> Bryld fremhever endatil at danskene kom senere i gang med et offentlig oppgjør med fortiden enn hva tilfellet var i Norge, og antydte i et intervju med den danske avisen *Information* at årsaken til det danske etterslepet lå i at Danmark for lett hadde oppnådd status som alliert etter krigens slutt.<sup>362</sup> Den vellykkede konstruksjonen av en patriotisk minnekultur hadde skjøvet samarbeidspolitikken år ut av den kollektive bevisstheten og hindret fortidsbearbeidelse. I løpet av det nye årtusenets første tiår hadde imidlertid Danmark tatt igjen Norge, skal vi tro Bryld, og oppnådd en «dypere erkjennelse av Danmarks posisjon under krigen».<sup>363</sup> Han påpeker videre, overfor *Information*, at filmmediet har en viktig rolle i denne utviklingen - vel å merke kun hvis det «viser en ny vinkel og

<sup>359</sup> Slik også Bjerg, Lenz og Thorstensen, *Historicizing*, s.9.

<sup>360</sup> Bryld, «I nåtidens speil», s.437.

<sup>361</sup> Ibid, s.437.

<sup>362</sup> «Tabernationen», *Information* 28/3-08.

<sup>363</sup> Bryld, «The Five Accursed Years», s.105 (min oversettelse).

utfordrer grundfortellingen. Hvis den ikke gjør det [...] så opretholder den jo bare grundfortellingen. Forsterker den måske ligefrem».<sup>364</sup>

Heri ligger nok deler av forklaringen på norske – og danske – journalister og kommentatorers iver etter å sammenligne *Flammen og Citronen* og *Max Manus*.<sup>365</sup> Tanken om at film reflekterer, eller i det minste påvirker, vår kollektive historieforståelse ligger implisitt i kommentarene om de to filmene. Vel så viktig er det imidlertid at filmmediet også formidler kultur og verdier *ut over* skaperlandets grenser. I en tid hvor interesse for minnekultur og forvaltning av (krigs)historien er nært forbundet med et moralsk krav om selvransakelse og bearbeidelse av denne samme fortiden, reflekterer *Max Manus*-debatten kanskje også en uro over at Norge, sett fra utsiden, skulle fremstå som en nasjon som ikke maktet å nyansere bildet av de nasjonale heltene. Slik sett synliggjør sammenligningene med *Flammen og Citronens* gråsoner det jeg innledningsvis i denne oppgaven kalte fortidsbearbeidelsens normative implikasjoner, hvor evnen til å konfrontere og overkomme problematiske aspekter ved egen fortid gjøres til markør for moralsk kapital: For hva hjelper det at forskning, avisartikler og debatter gjennom de siste tiårene hadde bidratt til adskillig nyansering og pluralisering av okkupasjonshistorien, når den største norske filmsuksessen siden 50-tallet fortsatt forteller den samme historien? I konkurransen om å bli mestere i å overkomme fortiden, kunne det synes som om status etter *Flammen og Citronen* og *Max Manus* var 1-0, til Danmark.

---

<sup>364</sup> «Tabernationen», *Information* 28/3-08.

<sup>365</sup> Anmeldelser i danske aviser: «Flammen og Citronen på norsk», *Berlingske Tidene* 6/1-10; «Frihedkæmperen Max Manus», *Jyllands-Posten* 6/1-10; «Et norsk heltekvad», *Information* 7/1-10.

## 7. AVSLUTNING

Innledningsvis i denne oppgaven stilte jeg fire spørsmål, som til sammen skulle danne grunnlaget for å besvare oppgavens problemstilling. Jeg vil i det følgende samle trådende fra de øvrige kapitlene, og presentere svarene som har fremkommet av analysen.

### 7.1 Syn på okkupasjonshistorien i forventninger og debatt

Spørsmålet om hvordan ulike syn på okkupasjonshistorien, og på bearbeidelsen av denne, kom til uttrykk i forventningene til, og debattene rundt, *Max Manus*, ble reist i kapittel 1. Analysen av avisomtaler, debattinnlegg, intervjuer og kronikker har vist at det i hovedsak var tale om to ulike syn: På den ene siden oppslutning om, og interesse for, den tradisjonelle grunnfortellingen. På den andre siden kritikk mot, og forsøk på å nyansere, denne.

Som kildegjennomgangen i kapittel 3 har vist, var medieomtalen i filmprosjektets startfase i all hovedsak preget av positive forventninger til filmatiseringen av historien om en av krigens mest berømte motstandsmenn. Frem til de siste ukene før premieren dreide de fleste oppslagene seg om filmskapernes arbeid med å lage en autentisk fremstilling av Oslo under krigen, og av de ulike personene som befant seg i *Max Manus*' omgangskrets. Interessen for filmens autenticitet, og for å formidle historiene fortalt av de som selv hadde opplevd krigen, vitner om kollektivtradisjonens – og heltefortellingenes – fortsatte appell. Parallelt med dette kom også spredte uttrykk for misnøye med at det nok en gang var den Oslo-baserte, ikke-kommunistiske motstanden som skulle vies oppmerksomhet, til syne. Blant kritikerne var det enkelte som tok til orde for at krigsseilerne og de kommunistiske motstandsgruppene snart måtte få den hyllest de fortjente. Interessen for historiene om andre helter, som hadde vært utelatt eller marginalisert i den tradisjonelle grunnfortellingen, ble imidlertid ikke en fremtredende del av mediebildet før etter premieren på *Max Manus*. Den kritikken som dominerte i tiden før premieren, tok form av et angrep på den rollen motstanden mot tyskerne og NS hadde i kollektivtradisjonens fremstilling av okkupasjonshistorien. Erling Fossens utspill få dager før premieren førte til økt oppmerksomhet om de kritiske røstene, og synes også å ha påvirket anmelderne i deres forventninger til filmen. Sett i forhold til den voldsomme interessen og positive oppmerksomheten som ble filmproduksjonen til del i månedene før premieren, er det påfallende i hvilken grad anmeldere ga uttrykk for misnøye med filmens forenklete og forherligende fremstilling av motstanden. Som undersøkelsen i kapittel 4 har vist, søkte nær samtlige anmeldere å distansere seg fra filmens fokus på de nasjonale heltene. Skepsisen til den ukritiske heltedyrkingen og behovet for å etterlyse en mer nyansert fremstilling av okkupasjonshistorien mer enn antyder at anmelderne gjennom sine

kommentarer ikke kun forholdt seg til filmens fremstilling, men også søkte å formidle sine synspunkt i debatten om okkupasjonshistorien mer allment.

Kritikken mot grunnfortellingens, og filmens, fokus på (de ikke-kommunistiske) motstandsheltene preget også debatten i etterkant av premieren. I denne kom to alternative former for fortidsbearbeidelse til uttrykk. For det første tok kritikere blant journalister, historikere og andre til orde for at andre sider ved okkupasjonshistorien måtte vies mer oppmerksomhet, og slik nyansere filmens fremstilling. Ved å bringe andre historier enn de tradisjonelle motstandsheltenes frem i lyset, kunne okkupasjonshistorien nyanseres innenfor rammen av den etablerte grunnfortellingen. For det andre gikk enkelte, som Erling Fossen, mer direkte til angrep på filmens, og grunnfortellingens struktur: Kritikken mot motstandsheltenes heltestatus og forsøket på å sidestille deres handlinger med moderne terroristers truet selve dikotomien mellom den «riktige» og den «gale» siden. Som jeg viste i kapittel 6, hadde begge formene for fortidsbearbeidelse paralleller til tidligere debatter om krigen og krigens ettertid.

## **7.2 Forhandling mellom aktører**

Debatten om *Max Manus*' historiefremstilling gled nesten umerkelig over i en mer allmenn diskusjon om forvaltningen av okkupasjonshistorien i academia og i offentligheten. Gjennom sin deltakelse i debatten forhandlet ulike aktører om fremstillingen av okkupasjonstiden. Gunnar Sønsteby spilte ikke bare en sentral rolle i promoteringen av filmens historiefremstilling; som jeg viste i kapittel 6, engasjerte han seg også i diskusjonen om motstandens rolle i kollektivtradisjonen. Med sitt motsvar til Erling Fossens kronikk om glorifiseringen av motstandskampen, markerte Sønsteby grensene for hvor langt det er lov å gå i å revidere allment aksepterte oppfatninger. Avvisningen av Fossens utspill som «NS-argumentasjon» tjente videre til å styrke grunnfortellingens historiefremstilling, og reaksjonen fra *Aftenposten* synes å understreke at skillelinjen mellom «gode nordmenn» og «andre» fortsatt var av betydning. Historiker Lars Borgersrud rettet allerede premieredagen kritikk mot filmens perspektiv, og etterlyste mer oppmerksomhet om andre motstandsgrupper enn den Max Manus representerte. Som jeg har vist i de to foregående kapitlene, tilhører Borgersrud en gruppe historikere som i en årrekke har interessert seg spesielt for kommunistiske motstandsgruppers innsats under krigen. Sammen med historikerne Tore Pryser og Harald Berntsen bidro Borgersrud til å dreie debatten over på krigshistoriens glemte helter, og på den dominerende rollen Norges Hjemmefrontmuseum hadde innehatt i forvaltningen av



okkupasjonshistorien. Kritikken mot NHMs historiefremstilling ble knyttet til *Max Manus* gjennom den rollen lederen av museet, Arnfinn Moland, hadde som historisk konsulent for filmen. Samtidig peker de nevnte historikernes engasjement i debatten i retning av at de så sitt snitt til å skape blest om sine hjertesaker i kjølvannet av den norske storfilm.

### **7.3 *Max Manus*' funksjon som minnested**

Det at debattanter, journalister, lesere og publikummere knyttet andre(s) krigshistorier til filmen om *Max Manus*, er med på å danne grunnlaget for å hevde at filmen fungerte som et minnested. I analysen i kapittel 6 vektla jeg den funksjonen filmen syntes å inneha som en «knagg» eller et rammeverk, som andre krigshistorier kunne forstås ut ifra: Rapporter om besteforeldre og barnebarn som så *Max Manus* sammen, og, ikke minst, de mange oppslagene om lokale og kommunistiske motstandshelter i avisene, antyder at filmen fungerte som en katalysator som økte interessen for relaterte temaer og historier. Samtidig fremgår det av flere av disse oppslagene at historiene om andre, ofte mindre kjente, personer, ble knyttet opp til den historien som ble presentert i filmen om Max Manus. Slik sett kan det synes som om filmen ble oppfattet som et felles utgangspunkt, og ble ansett å representere en kollektiv forståelse av okkupasjonstiden. Grunnlaget for en slik oppfatning ble lagt før premieren fant sted, med produsenters og tidsvitners uttalelser om at filmen var «viktig». Deres vektlegging av filmens potensiale til å lære samtidens unge «hvordan det var» bidro til å tydeliggjøre sammenhengen mellom filmens fremstilling og den tradisjonelle grunnfortellingen om krigen som en moralsk kamp.

Den rollen Gunnar Sønsteby og Tikken Manus spilte som kilder til informasjon om okkupasjonstiden, motstandskampen og Max Manus' liv, ble fremhevet av produsenter og skuespillere, og av en rekke journalister. Et resultat av deres medvirkning var at skillet mellom den faktiske fortiden, den erindrede fortiden og filmens kunstneriske fremstilling av fortiden, ble utydeliggjort. Denne utydeliggjøringen preget ikke minst oppslagene fra førpremieren på Colosseum kino. Under den seremonielle førpremieren ble både filmen og dens historiefremstilling legitimert gjennom Kongehusets, tidsvitnenes og regjeringsmedlemmers tilstedeværelse. Avisenes oppslag om gallapremieren fremhevet nettopp det seremonielle preget, og formidlet et inntrykk av at førpremieren hadde fortonet seg som en minneseremoni – til ære både for filmen og for aktørene som var portrettert i den. Dermed medvirket det offisielle Norge, gjennom sin tilstedeværelse på premieren, og

avisredaksjonene, gjennom sine oppslag, til å underbygge inntrykket av at *Max Manus* representerte den «kollektive, nasjonale erindring».<sup>366</sup>

#### **7.4 Filmens rolle i forhandlingen om den «riktige» historien**

*Max Manus*' funksjon som minnested er nært forbundet med den rollen filmen spilte i forhandlingen om hva som var den «riktige» fremstillingen av okkupasjonshistorien. Som jeg har argumentert for i analysen, samsvarte historiefremstillingen i *Max Manus* i stor grad med den motstandsorienterte grunnfortellingen om krigen. I månedene og ukene før premieren ble dette også vektlagt av produsenter og skuespillere, som i intervjuer og kommentarer ga tydelig uttrykk for at de sluttet opp om grunnfortellingens skarpe skillelinje mellom den «riktige» og den «gale» siden. Deres vektlegging av at filmens fremstilling måtte være «autentisk», bidro til å skape en forventning om at den også skulle formidle den sanne historien. Tidsvitnenes utsagn om at filmen fremstilte det «slik det var» - enten det gjaldt rekvisitter og tidskoloritt, hendelsesforløp eller relasjoner mellom aktørene – forsterket denne forventningen. Fokuset på autenticitet og sannhetskrav, koblet med tidsvitnenes godkjennelse, kan dermed ha sendt et signal om at det fantes én gyldig versjon av begivenhetene, som filmen hadde lyktes i å gjenskape. Uttalelser fra produsenten, den historiske konsulenten og et av de medvirkende tidsvitnene (Sønsteby) bidro videre til å befeste inntrykket av at filmen presenterte seierherrenes historieskriving.

At *Max Manus* representerte den siste i sitt slag – en krigsfilm anerkjent av krigsgenerasjonen selv – ble av produsenter, skuespillere og enkelte publikummere fremhevet som et argument for at samtidens ungdom kunne ha noe å lære av den. Retorikken synliggjorde en fortsatt tro på, og vektlegging av, kollektivtradisjonens funksjon som formidler av verdier og holdninger til den oppvoksende slekt. Argumentasjonen vitner også om at filmmediets potensiale til å påvirke historieforståelsen, ble tatt på alvor.

#### **7.5 Aspekter ved norsk fortidsbearbeidelse**

Gjennomgangen av kildematerialet og analysen i forrige kapittel antyder at nettopp anerkjennelse av filmmediets påvirkning på publikums historieforståelse kan ha ligget til grunn for ulike avisers og historikeres fokus på andre(s) krigshistorier i tiden etter premieren. Informasjonen om glemte eller mindre kjente helter og motstandsfolk kunne bidra til å gi et mer nyansert bilde av okkupasjonstiden. Selv om disse historiene ikke i seg selv representerte direkte brudd med, eller angrep på, grunnfortellingens struktur, var de egnet til å utfylle den

---

<sup>366</sup> Jf. Eriksens definisjon av begrepet minnested, i Eriksen: *Minne og myte*, s.87.

fremstillingen som ble gitt i *Max Manus* – i hvert fall på motstandssiden. Interessen for de marginaliserte heltene kan imidlertid også leses som et uttrykk for kritisk refleksjon rundt minnekulturen om krigen, idet den ikke-kommunistiske, østlandsbaserte motstandens dominans i kollektivtradisjonen ble forsøkt korrigert.

Parallelt med at flere aviser søkte å utvide, eller pluralisere, motstandsbegrepet, fremsatte enkelte journalister og faghistorikere krav om at «vi», som nasjon, også måtte evne å forholde oss til motstandens mer problematiske sider. Påstander om at minnekulturen om krigen var karakterisert av en svart/hvitt-fremstilling og et ensidig positivt fokus på motstanden, tyder på at *Max Manus* ikke bare ble ansett å påvirke, men også *reflektere*, samtidens perspektiver og holdninger til okkupasjonshistorien. Dette perspektivet kom ikke minst til syne i kommentarer som sammenlignet *Max Manus* med den danske filmen *Flammen og Citronen*. I disse ble den danske filmens problematisering av likvidasjoner begått av motstandsfolk fremhevet som et bevis for danskenes evne til å bearbeide fortiden. At *Max Manus* til sammenligning ble ansett å avsløre en mangel på sådan i norsk minnekultur, kan forklare hvorfor flere journalister, kommentatorer og faghistorikere ikke bare tok til orde for nyansering, men også søkte å distansere seg fra heltedyrkelsen og etterlyse vilje til å belyse motstandens «mørke» sider. Tesen om at fortidsbearbeidelse har fått preg av å være en moralkonkurranse, underbygges av nettopp dette behovet for å distansere seg fra de nasjonale heltefortellingene.

Til tross for at flere av debattantene syntes å mene det, er det ikke rimelig å hevde at *Max Manus* var representativ for norsk kollektivtradisjon anno 2008. Både i academia og i offentligheten for øvrig hadde omgangen med okkupasjonshistorien det siste året (og tidligere) vært preget av interesse for aktører og historier som tradisjonelt hadde vært utelatt eller fortrent fra grunnfortellingen. Også perspektiver som utfordret det skarpe skillet mellom «gode nordmenn» og «andre», hadde vakt offentlig oppmerksomhet og debatt. Disse tendensene ble heller ikke mindre fremtredende etter at medieoppmerksomheten rundt *Max Manus* hadde avtatt. Snarere enn å reflektere samtidens perspektiver og holdninger, kan *Max Manus* derfor kanskje heller forstås som produsentenes, og representanter for krigsgenerasjonens, reaksjon på de siste tiårenes relativisering og nedjustering av motstandens betydning. I en tid da de siste tidsvitnene var i ferd med å bli borte, representerte filmen et forsøk på å opprettholde og styrke grunnfortellingens, og motstandsheltenes, status. Mottakelsen den fikk vitner om at den tradisjonelle historiefremstillingen ennå ikke hadde utspilt sin rolle. At *Max Manus* samtidig, gjennom reaksjonene den vakte, bidro til å

igangsette en ny runde med debatt om motstandens rolle og betydning, er betegnende for omgangen med okkupasjonstiden i norsk offentlighet, slik den har vært gjennom hele etterkrigstiden: Fortidsbearbeidelsen har gått i bølger, eller fortonet seg som pendelsvingninger. Vektlegging av motstandskampens verdi for landet og demokratiet avløses av kritisk refleksjon og interesse for de sidene ved krigshistorien som ikke så lett lar seg forene med den nasjonalpatriotiske kollektivtradisjonen, før nyanseringen igjen utløser en motreaksjon. Krigsårene representerer fortsatt det største traumet i vår historie, og bearbeidelsen i bøker, aviser, i debatter og på film vil neppe avta med det første. Kanskje vil den neste norske storfilmen om okkupasjonstiden gi helt andre perspektiver på nasjonens gamle helter. Mon tro hva dommen blir da?

## KILDER OG LITTERATUR

### Bøker, artikler og avhandlinger

- Andenæs, Johs., Olav Riste og Magne Skodvin, *Norway and the Second World War*, Oslo: Tanum, 1966.
- Assmann, Jan: «Collective Memory and Cultural Identity», i: *New German Critique*, 65/1995, Duke University Press, s.125-133. Engelsk oversettelse v. John Czaplicka.
- Baltzrud, Karen-Margrethe: *I lys av solkorset: Historien om en fjernsynsserie*, hovedoppgave i historie ved Universitetet i Oslo, 2004.
- Berger, Stefan, «Writing National Histories in Europe: Reflections on the Pasts, Presents and Futures of a Tradition», i: Konrad Jarausch og Thomas Lindenberger (red.), *Conflicted Memories: Europeanizing Contemporary Histories*, New York: Berghahn Books, 2007, s.55-68.
- Bjerg, Helle, Claudia Lenz og Erik Thorstensen, «Introduction», i: Bjerg, Lenz og Thorstensen (red.): *Historicizing the Uses of the Past. Scandinavian perspectives on history culture, historical consciousness and didactics of history related to World War II*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2011, s.7-23.
- Borge, Baard H. og Lars Borgersrud: *Fiendens barn? Undersøkelse av noen sider ved norske myndigheters behandling av tysk-norske krigsbarn etter andre verdenskrig*, Oslo: Norges Forskningsråd, 1999.
- Borgersrud, Lars: *Wollweber-organisasjonen i Norge*, dr. philos- avhandling, Universitetet i Oslo, 1995.
- Borgersrud, Lars: *Fiendebilde Wollweber. Svart propaganda i kald krig*, Oslo: Oktober Forlag, 2001.
- Borgersrud, Lars: *Staten og krigsbarna*, Oslo: Universitetet i Oslo, 2004.
- Bratlie, Marie: *Manus til manus. Filmen om Max Manus som historieformidling*. Mastergradsoppgave i historie, Universitetet i Oslo, 2011.
- Bruland, Bjarte: *Forsøket på å tilintetgjøre de norske jødene*, masteroppgave i historie ved Universitetet i Bergen, 1995.
- Bryld, Claus og Annette Warring: *Besættelsestiden som kollektiv erindring. Historie- og traditionsforvaltning af krig og besættelse 1945-1997*, Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag, 1998.
- Bryld, Claus: «The Five Accursed Years», *Scandinavian Journal of History*, 2007, 32:1, s.86-115.
- Bryld, Claus: «Krig og okkupasjon i nåtidens speil: En sammenligning av Danmark, Sverige

- og Norge», i: Hans Fredrik Dahl, Hans Kirchhoff, Joachim Lund og Lars-Erik Vaale (red.): *Danske tilstander – Norske tilstander. Forskjeller og likheter under tysk okkupasjon 1940-1945*, Oslo: Forlaget Press, 2010, s.417-439.
- Christensen, Jan: *Oslo-gjengen. Europas beste sabotørgruppe*, Oslo: Orion, 2005.
- Corell, Synne: *Krigens ettertid. Okkupasjonshistorien i norske historiebøker*, Ph.d.-avhandling, Universitetet i Oslo, 2009.
- Corell, Synne: «The Solidity of a National Narrative» i: Henrik Stenius, Mirja Österberg og Johan Östling (red.): *Nordic Narratives of the Second World War*, Lund: Nordic Academic Press, 2011, s. 101-125.
- Emkjær, Stefan: *Stikkerdrab. Modstandsbevægelsernes likvidering af danskere under besættelsen*, København: Aschehoug, 2000.
- Endresen, Kristoffer Hatteland: *Kampen om 1814. Fremstillingen av 1814 ved norske grunnlovsjubileer – en historiografisk og erindringspolitisk analyse*, mastergradsoppgave i historie, Universitetet i Oslo, 2010.
- Eriksen, Anne: *Det var noe annet under krigen. 2. verdenskrig i norsk kollektivtradisjon*, Oslo: Pax Forlag, 1995.
- Eriksen, Anne: *Historie, minne og myte*, Oslo: Pax Forlag, 1999.
- Fure, Odd-Bjørn: «Norsk okkupasjonshistorie. Konsensus, berøringsangst og tabuisering» i: Stein Ugelvik Larsen (red.): *I krigens kjølvann. Nye sider ved norsk krigshistorie og etterkrigstid*, Oslo: Universitetsforlaget, 1999, s.31-46.
- Gadamer, Hans-Georg: «Om forståelsens sirkel (1959)», i: *Forståelsens filosofi. Utvalgte hermeneutiske skrifter*, Cappelen Akademisk Forlag, 2003, ss.33-44.
- Grimnes, Ole Kristian: «Historieskrivingen om okkupasjonen. Det nasjonale konsensusyndromets gjennomslagskraft», i *Nytt Norsk Tidsskrift*, 2/1990, s.108-121.
- Grimnes, Ole Kristian: «Hvor står okkupasjonshistorien nå?» i *Nytt Norsk tidsskrift*, 3-4/2009, s.480-488.
- Hewins, Ralph: *Quisling. Prophet without honour*, London: Allen, 1965.
- Jacobsen, Hans S.: *Quisling. Profet uten ære*, Oslo: Store Bjørn, 1966. Med forord av Hans S. Jacobsen.
- Jarausch, Konrad og Thomas Lindenberger (red.): *Conflicted Memories: Europeanizing Contemporary Histories*, New York: Berghahn Books, 2007.
- Jensen, Finn Robert: *Gunnar "Kjakan" Sønsteby. Om samhold og innsatsvilje*, Oslo: Pantagruel, 2008.
- Kansteiner, Wulf: *In Pursuit of German Memory. History, Television and Politics after Auschwitz*, Ohio: Ohio University Press, 2006.

- Knudsen, Peter Øvig: *Efter drabet. Beretninger om modstandskampens likvideringer*, København: Gyldendal, 2001.
- Lagrou, Pieter: «Victims of genocide and national memory: Belgium, France and the Netherlands 1945-1965», i: *Past and Present*, 154/1997, Oxford: Oxford University Press, ss.181-222.
- Larsen, Stein Ugelvik (red.): *I krigens kjølvann. Nye sider ved norsk krigshistorie og etterkrigstid*, Oslo: Universitetsforlaget, 1999.
- Lenz, Claudia og Trond Risto Nilssen: «Innledning: historiekultur, historiebevissthet og historisk kompetanse» i: Lenz og Nilssen (red.): *Fortiden i Nåtiden. Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie*, Oslo: Universitetsforlaget, 2011, s.11-25.
- Maerz, Susanne: *Okkupasjonstidens lange skygger. Fortidsbearbeidelse i Norge som identitetsdiskurs*. Ph.d.-avhandling, Universitetet i Freiburg, i norsk oversettelse v. Kari Bolstad, Oslo: Unipub, 2010.
- Maier, Clemens: *Making Memories. The politics of remembrance in postwar Norway and Denmark*, Ph.d-avhandling, European Institute i Firenze, 2011.
- Moland, Arnfinn: *Over grensen? Hjemmefrontens likvidasjoner under den tyske okkupasjonen av Norge 1940-1945*, Oslo: Orion, 1999.
- Moland, Arnfinn og Thomas Nordseth-Tiller: *Max Manus. Film og virkelighet*, Oslo: Orion Forlag, 2008.
- Njølstad, Olav: *Jens Chr. Hauge. Fullt og helt*, Oslo: Aschehoug, 2008.
- Nora, Pierre: «Between Memory and History: *Les lieux de mémoire*», i: *Representations*, 26/1989, University of California Press, 1989, s.7-24.
- Paletschek, Sylvia: «Introduction», i: Paletschek (red.): *Popular Historiographies in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries*, Oxford: Berghahn Books, 2011, s.1-18.
- Ringdal, Nils Johan: *Mellom barken og veden. Politiet under okkupasjonen*, Oslo: Aschehoug, 1987.
- Rousso, Henry: «History of Memory, Policies of the Past: What for? », i: Konrad Jarausch og Thomas Lindenberger (red.), *Conflicted Memories: Europeanizing Contemporary Histories*, New York: Berghahn Books, 2007, s.23-36.
- Rousso, Henry: *The Vichy Syndrome. History and Memory in France since 1944*, oversettelse ved Arthur Goldhammer, Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- Samuelsen, Ottar: *Det var her det skjedde. En guidebok til hendelser i Oslo under annen verdenskrig*, Lysaker: Dinamo Forlag, 2008.
- Senje, Sigurd: *Ekko fra Skriktjenn: En dokumentarroman basert på "Feldmann-saken" 1942-47*, Oslo: Pax Forlag, 1982.
- Soleim, Marianne Neerland: *Sovjetiske krigsfanger i Norge 1941-1945. Antall, organisering*

- og repatriering, avhandling ved Universitetet i Tromsø, 2004.
- Stråth, Bo: «Nordic Foundation myths after 1945», i: Henrik Stenius, Mirja Österberg og Johan Östling (red.): *Nordic Narratives of the Second World War*, Lund: Nordic Academic Press, 2011, s.149-170.
- Syse, Harald: «Okkupasjonen på film», i: Lenz og Nilssen (red.): *Fortiden i Nåtiden. Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie*, Oslo: Universitetsforlaget, 2011, s. 201-213.
- Sørensen, Øystein: «Forskningen om krigen i Norge. Tradisjonelle og nye perspektiver», i *Nytt Norsk Tidsskrift*, 1/1989, s.40-58.
- Sørensen, Øystein: «Konsensus og konflikt – til debatten om okkupasjonshistorien», i *Nytt Norsk Tidsskrift*, 4/1990, s.365-373.
- Tamm, Ditlev: «Rettsoppgjøret i Danmark», i: Hans Fredrik Dahl, Hans Kirchhoff, Joachim Lund og Lars-Erik Vaale (red.): *Danske tilstander – Norske tilstander. Forskjeller og likheter under tysk okkupasjon 1940-1945*, Oslo: Forlaget Press, 2010, s.385-400.
- Ulateig, Egil: *Med rett til å drepe*, Oslo: Tiden Forlag, 1996.
- Warring, Anette: «Kollektiv erindring – et brukbart begrep?», i: Jensen, Bernard Eric, Carsten Tage Nielsen og Torben Weinreich (red.): *Erindringens og glemslens politikk*, Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, 1996, s.205-234.
- Warring, Anette: «Erindringsfællesskab og erindringspolitik som magtvilkår og magtmiddel», i: Christiansen, Peter Munk og Lise Togeby: *På Sporet af Magten*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2003, s.33-45.  
[http://www.unipress.dk/media/2911207/87-7934-807-6\\_p\\_sporet\\_af\\_magten.pdf#page=34](http://www.unipress.dk/media/2911207/87-7934-807-6_p_sporet_af_magten.pdf#page=34)  
 [lest 14.03.13].
- Warring, Anette: «Erindring og historiebrug. Introduktion til et forskningsfelt», i: *Temp. Tidsskrift for historie*, 2011, Århus: Aarhus Universitet, ss.6-35.  
[http://www.temphist.dk/archive/temp\\_nr2\\_OK.pdf#page=6](http://www.temphist.dk/archive/temp_nr2_OK.pdf#page=6) [lest 26.04.13].
- Zander, Ulf: «World War II at 24 Frames a Second», i: Bjerg, Lenz og Thorstensen (red.): *Historicizing the Uses of the Past. Scandiavian perspectives on history culture, historical consciousness and didactics of history related to World War II*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2011, s.207-226.



## **Aviser**

Alt som stod på trykk i tilknytning til *Max Manus* i perioden desember 2008-februar 2009 i:

*Adresseavisen*  
*Aftenposten*  
*Bergens Tidende*  
*Dagbladet*  
*Klassekampen*  
*Stavanger Aftenblad*  
*VG*

Et mer begrenset utvalg artikler og intervjuer fra september 2007-februar 2009, og fra følgende aviser:

*Dagsavisen*  
*Ny Tid*  
*Trønder-Avisa*  
*Dagens Næringsliv*  
*Nordlys*  
*Berlingske Tidene*  
*Information*  
*Jyllands-Posten*

## **Filmer**

*Max Manus*, Filmkameratene AS, 2008, DVD. Regi: Espen Sandberg og Joachim Rønning.  
Produsent: John M. Jacobsen og Sveinung Golimo. Manus: Thomas Nordseth-Tiller.

*Flammen og Citronen*, Nimbus Film, 2008, DVD. Regi: Ole Christian Madsen. Produsent:  
Lars Bredo Rahbek. Manus: Ole Christian Madsen og Lars K. Andersen.

## **Arkiv**

Diverse avisutklipp fra perioden 2007-2009, tilgjengelig i Nasjonalbibliotekets *Max Manus*-mappe.

## **Ikke utgitte kilder**

Kaasen, Anna Oxaal: *På den annen side. «I solkorsets tegn» og fortellingen om krigen*, bacheloroppgave i historie ved Universitetet i Oslo, 2010.

## **Muntlige kilder**

«Debatten om debatten», Debattmøte i regi av HL-senterets venneforening, 21/5-12, med innlegg v. blant andre Jorunn Sem Fure.

Samtale med Synne Corell, 6/9-12.

